عنايات المهدي

فن الزخرفة

الفرعوني ـ الأشوري ـ البدائي والقديم



عنايات المهدى

فن الزخرفة

الفرعونى - الأشورى - البدائى والقديم

- أهم الوحدات الزخرفية المميزة لكل فن مع عرض وافى بالألوان الأصلية للزخارف.
- تصميمات للحرفيين والمشتغلين بالمنتجات السياحية.
- للمدرسين والدارسين.
- للتطريز على المشغولات المختلفة.

مكتبة ابن سينا
للنشر والتوزيع والتصدير
٧٦ شارع محمد فريد . جامع الفتح . النزهة
مصر الجديدة - القاهرة . ت ٢٤٧٩٨٦٢ فاكس ٢٤٨٠٤٨٣

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

إن محاولة عمل شرح توضيحى مصور للأشكال التى تفوق الحصر والمتعددة فى التنوع لفن الزخرفة ، مجرد محاولة حصرها شيء بعيد الاحتمال عن قدرة أى فرد لصعوبته . ولكن فيما يلى ، ومن خلال الصفحات التالية للكتاب محاولة لجمع أمثلة من الزخارف المختلفة على مر العصور المتعاقبة بعد اختيار نماذج قليلة من أهم الزخارف لكل فن من الفنون المختلفة وقد بدأنا بالفن البدائى والعصر الحجرى ثم الفن الفرعونى والأشورى ، وسيلى ذلك الفن الإسلامى وغيرها من الفنون التى تميز كل فن فيها بعدد هائل من الوحدات الزخرفية ولكل فن ألوانه المتميزة التى اشتهر بها ، وكذلك وحدات مختلفة ومميزة لكل فن عن الآخر .

وقد تم اختيار هذه النماذج بأشكالها وألوانها الحقيقية حتى تكون مرجعا وافيا لمن له إهتمام بهذا الفرع من الفنون الزخرفية الهامة ولمن يريد الاقتباس من الماضى من ضمن هذه التكوينات الرائعة وتقدم هذه المجموعة ما يحفز على الطموح والوصول إلى مزيد من التقدم فى التكوينات المتقنة الحديثة وفى الفصول التالية حاولنا تقرير الحقائق الأساسية الآتية :-

أولا : أنه طالما أن أى طراز للزخرفة يستحوذ على إعجاب واستحسان من العالم أجمع فإنه يلاحظ أيضا أن الطراز يتمشى مع القوانين التى تنظم توزيع الشكل فى الطبيعة .

ثانيا : أنه مهما تغيرت الوحدات الزخرفية وفقا لهذه القواعد فالفكرة الأساسية التى بنيت عليها تكون بسيطة جدا .

ثالثا : أن مظاهر الزخرفة والتطورات التى أخذت مكانها من طراز إلى آخر . تسببت بالتخلص المفاجىء من بعض القيود والتى ظلت متحررة لمدة معينة حتى تصبح الفكرة الجديدة راسخة كذلك مثل الفكرة السابقة أو القديمة لتعطى ميلاد ابتكار وخلق جديد .

أخيرا : حاولنا توضيح أن مستقبل تقدم فن الزخرفة لابد أن يكون على أساس دراسة محكمة وموطدة لتجارب الماضى ، والمعلومة التى سنخرج بها أنه لابد من العودة إلى الطبيعة للإلهام والوحى بالجديد .

ومحاولة بناء نظريات فنية أو تشكيل طراز على غرار الماضى سيكون قرارًا فائق الحماقة وسيتحتم تسجيل التجارب والمعلومات المتراكمة لآلاف السنين .

وعلى العكس فلابد أن نلتفت إلى أننا قد توارثنا كل ما هو ناجح من أعمال فنية فى الماضى ولا نتبعها بغير تفكير ولكن نستخدمها ببساطة كدليل للوصول إلى السبيل السليم . والهدف الرئيسى من جمع هذه الوحدات الزخرفية المميزة لكل طراز جنبا إلى جنب لتكون علامة تخدم الدارس وتساعده فى سبيله إلى التقدم نحو الأمام .

وسيجد كل من المصممين والحرفيين والمشتغلات بالتطريز وأشغال الإبرة والمدرسين والدارسين سيجد كل هؤلاء ما يحتاجون إليه من تصميمات لا نهاية لها غاية فى الرشاقة والوحى والإلهام بما هو جيد وجديد من خلال هذه الصفحات بالكتاب .

والله ولى التوفيق .

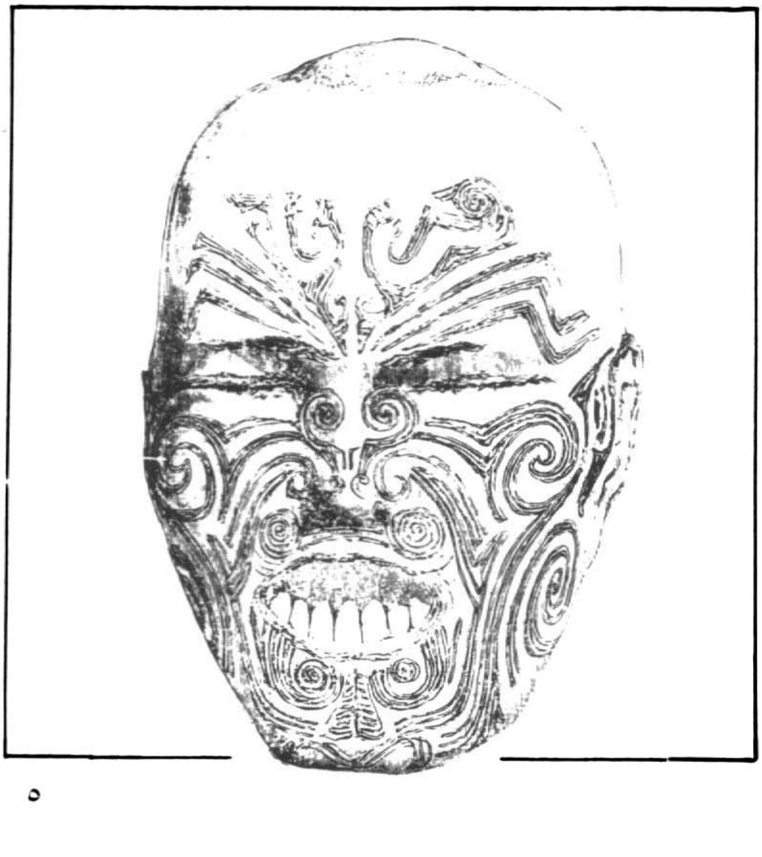
عنايات المهدى



فن الزخرفة البدائى عند القبائل الهمجية

ORNAMENT OF SAVAGE TRIBES

كشفت الحفريات المتلاحقة عن فن دفين فى جوف الأرض فى بقاع متفرقة من العالم لأناس لم تكن لديهم الرغبة القوية فى الزخرفة والزينة ، بقدر ما كانت رسوماتهم تعبر عن إنبهارهم بما حولهم فى الطبيعة . وكانت محاولات الإنسان تتلخص فى تأمين حياته ضد عاديات الطبيعة والوحوش المفترسة . ودعته متطلبات حياته لإتخاذ الملبس والمسكن ، وسجل



إحساسه بما حوله من الطبيعة على جذوع الأشجار وجدران الكهوف التى سكنها وعلى العظام والعاج . وابتدع لنفسه الرموز التى سجلها على مختلف المواد . كنوع من السحر ليدفع بها شرا أو عدوا . أو ليتفاءل بها . وكان الفن وسيلته فى ذلك ؛ مما أدى إلى تجميل ما يحيط به بأنواع من الوشم والحلى بأساليب متنوعة ومتعددة .

خصائص الفن البدائى :

من الملاحظ أن الزخرفة البدائية فى جميع أنحاء العالم ، تمثل طرازا متكاملا مستقلا متشابها إلى حد كبير فى صفاته ويتميز هذا الفن بالرموز والبساطة فى التفاصيل المشتقة من الإنسان والحيوان مع ابتكار الأشكال الهندسية ذات التكوينات البسيطة من المربع والمعين والخطوط المتقاطعة وتحتوى التصميمات الهندسية على النقط والأشرطة المزخرفة بالخطوط المستقيمة ، أو المنكسرة أو المنحنية ووجد معظمها محفورا حفرا خفيفا على سطح الخامات التى كانت تستخدم فى ذلك العصر . وهناك أشكال هندسية محفورة ومطعمة بالخرز أو العاج أو الأحجار الكريمة .

أما رسوم الإنسان والحيوان فكانت تبدو متأثرة بالعقائد الخرافية .

واستخدمت مواد التلوين الطبيعية والسناج وأسود العظام والملونات الأرضية والنباتية . الحمراء والصفراء والبيضاء .

ومن أهم الحرف والصناعات التى كانت سائدة فى ذلك العصر صناعة المنسوج المتخذ من لحاء الأشجار أو من أليافها وفى الشكل رقم (١) تبدو بعض هذه التصميمات على قطع من النسيج . فالنماذج رقم (٢) ، (٨) من رداء وهى مصنوعة من شرائح رقيقة من القشرة الداخلية للحاء فصيلة الخطميات بعد نزعها وضمها إلى جوار بعضها حتى تشكل متوازى أضلاع ، واحدا طويل من النسيج والذى كان يربط فى أكثر الأحيان حول الجسم (كجونيلة) مع ترك الصدر والأذرع والأكتاف عارية وهى تشكل الزى القومى الوحيد آن ذلك .

وتظهر الأشكال الموضحة باللوحة مدى التذوق والمهارة فى التنفيذ والتلوين .

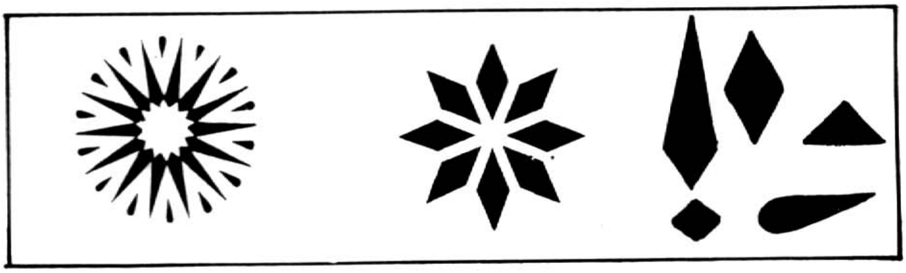
أما الصورة رقم (٩) فهى تمثل كَنَارًا فى حافة النسيج المنتج بنفس الطريقة السابق الإشارة إليها ، والزخارف الموجودة عليها منفذة بقوالب صغيرة من الخشب .

ومع أن العمل يبدو خشنًا وغير قياسى نوعا فى التنفيذ إلا أن الجاذبية وشد الأنظار تبدو جلية واضحة فى كل مكان من العمل . ونجد أننا فى الحال لا نلبث أن ننبهر بالدقة والمهارة فى حركة الكتل والتصحيح الحكيم لجذب العين لتتحول فى أى إتجاه واحد مع تتبع خطوطهم . متخذه إتجاها عكسيًّا .

والنموذج فى الصورة رقم (٢) . من نفس المكان : عبارة عن درس مدهش فى التكوين ، يمكن أن نستفيد منه من فنان من القبائل البدائية – فالترتيب الناجح للأربعة مربعات والأربع نقاط الحمراء . ليس هناك أفضل من ذلك فى التكوين . فبدون النقط الأربع الحمراء فوق الأرضية الصفراء سيكون هناك إحساس بالفراغ والذى يحتاج إلى وقفات فى الترتيب العام وبدون الخطوط الحمراء التى حول النقط الحمراء لتنقل الأحمر خلال الأصفر كانت ستبدو غير تامة التكوين .

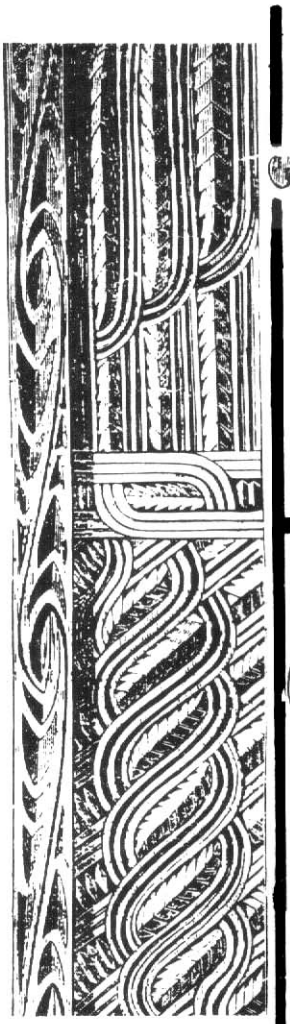
ووجود المثلثات الحمراء الصغيرة تدور حول الخطوط إلى الداخل بدلا من دورانها إلى الخارج يجعل العين تتمركز داخل كل مربع وتتجمع داخل كل مجموعة بواسطة النقط الحمراء . حول المربع الذى بالمركز .

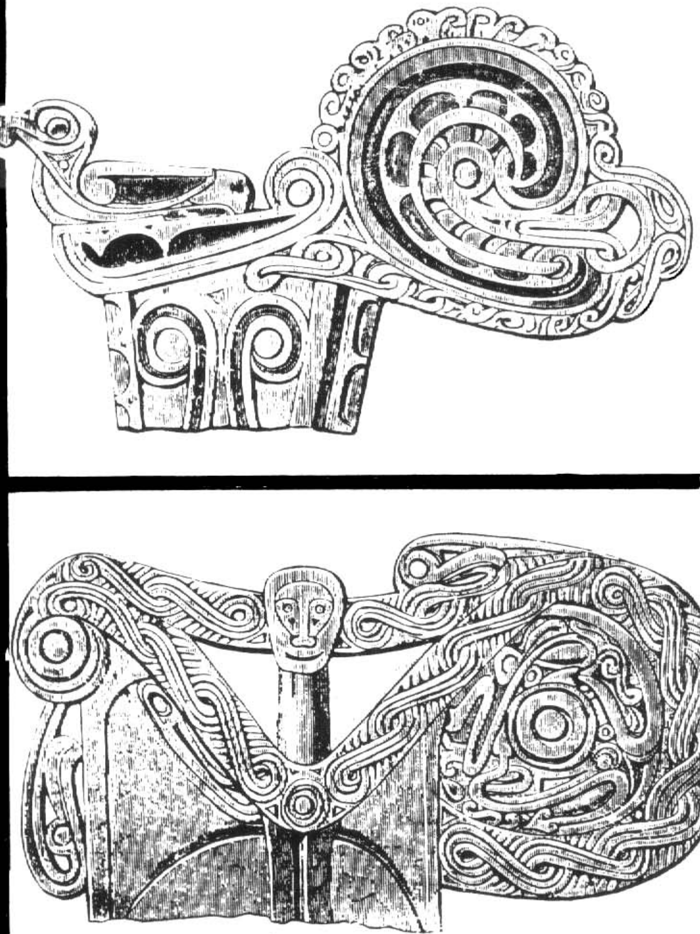
والقوالب التى استخدمت فى رسم الوحدات بسيطة جدا فكل مثلث وكل ورقة استخدم فى طباعتها قالب واحد وبترتيبها إلى جوار بعضها ينتج التحوير الهندسى البديع للنباتات التى بالطبيعة .



وفى الركن الأيسر العلوى من الصورة رقم (٢) نجد النجمة الثمانية قد تكونت من ثمانى تكرارات بنفس الآلات المستعملة فى طبع الزخرفة ، وكذلك الزهرة السوداء ذات الست عشرة نقطة خارجية بهذا الشكل وست عشرة نقطة داخلية بهذا الشكل ونجد أن معظم الوحدات المعقدة فى الفن البيزنطى والفن الإسلامى والموزاييك المغربى قد نفذت بنفس الطريقة .

والسر فى نجاح كل الزخارف هو إعطاء صفة عامة موحدة بتكرار وحدات بسيطة قليلة ، مع ضرورة التغيير الخفيف فى الترتيب لقطع الرتابة والملل فى التصميم .

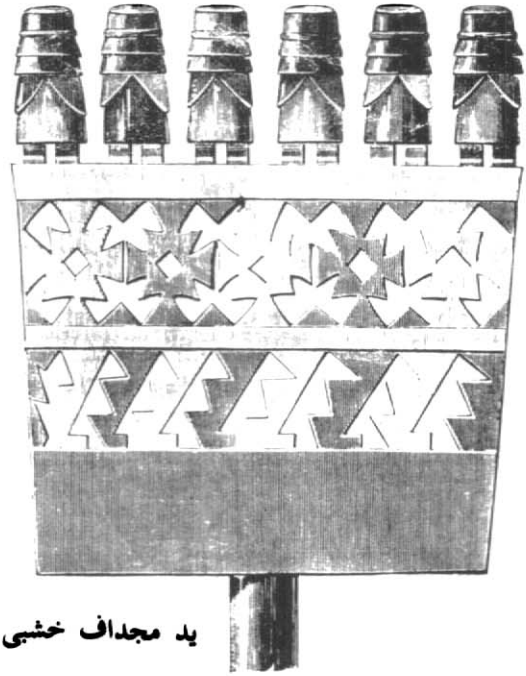




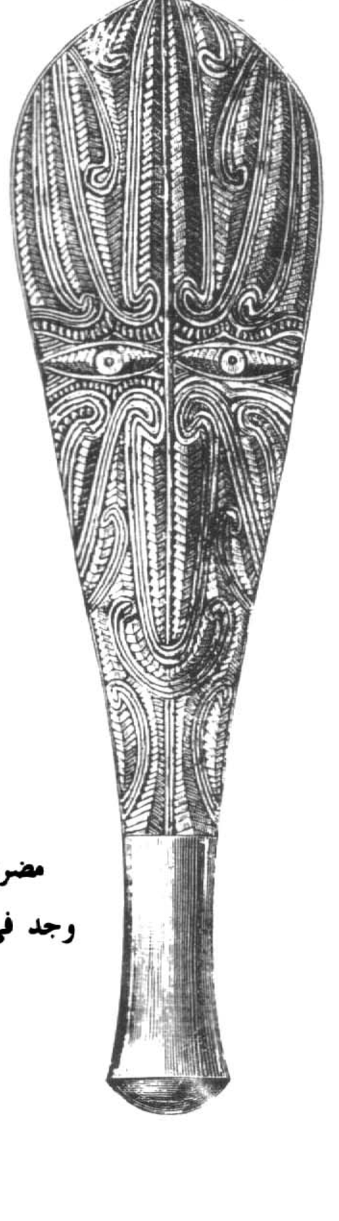
رؤوس عصى من الخشب المحفور

وتظهر الزخارف على القطع الخشبية الآتية مستوى مرتفعا من المهارة فى توزيع الخطوط المنحنية والحبل الملتوى يشكل الطراز القومى الذى سيكون لجميع الخطوط المنحنية فى الزخرفة وتجميع حبلين معا لإضافة مزيد من القوة ، تعود العين على الخطوط الحلزونية ، ونجد هذا الشكل دائما جنبا إلى جنب مع الوحدات الهندسية مُشَكِّلَة من تضافر الخطوط المنتظمة فى كل الفن البدائى واستبقت فى الفن المتقدم فى كل الحضارات .

ويبدو المجداف الرائع الذى باللوحة رقم ٣ ش ٥ – ٨ مناظر لأعمال أعلى الحضارات فنا فليس على سطحه أى خط فى غير موضعه والشكل العام يبدو غاية فى الرشاقة والزخرفة الموجودة فى كل أنحائه تعد أفضل تطبيق ليتمشى مع الشكل ككل .



يد مجداف خشبى



مضرب من الخشب المحفور
وجد فى إحدى جزر الهند الغربية .



الزخرفة فى الفن المصرى القديم

EGYPTIAN ORNAMENT

إن الفن المصرى هو الملهم لجميع المدنيات العالمية ؛ لأن مصر بمفردها أنارت للعالم أجمع ظلماته .

تغيرت الطبيعة الأساسية للفن عند المصريين القدماء قليلا من بداية الألف سنة الثالثة إلى نهاية الألف سنة الأولى قبل الميلاد عندما أصبحت مصر جزءًا من الإمبراطورية الرومانية .

وقد دلت الحفريات على الحقائق العلمية الآتية :-

كان الإنسان المصرى القديم هو الأسبق فى ميادين جديدة منذ عام ١٤٠٠٠ ق .م وكان أول إنسان فكر فى الإستقرار الإجتماعى حيث أقام المساكن وأسس حياة إجتماعية متعاونة . وأول من قام بالزراعة وكان أول فنان أحس بالجمال وتذوقه وقام بتسجيله وجعله متمشيا مع الدين والحياة المحيطة به .

وكانت للمصريين مكانة علمية بين العالم أجمع فقد تعلم منهم من العلوم والفنون الكثير مثل : الزراعة – علوم البناء وفنونه – الحفر والتصوير والزخرفة – إختراع الكتابة – تسجيل التاريخ – إنشاء علوم الفلك على أسس سليمة – حساب التقويم السليم بتقدير السنة الشمسية ٣٦٥ يوما وربع اليوم وتقسيم السنة ١٢ شهرا وتسمية كل شهر باسمه الخاص – وتقدمهم فى العلوم الطبية – ريادتهم فى الإشعاعات غير المرئية وإستخداماتها – إبتكار الوحدات القياسية – البراعة المذهلة فى التحنيط بدرجة لم يدركها العلم الحديث بعد – بناء الحمامات ذات المياه الجارية – تخطيط أقدم مصور

طبوغرافى فى عهد سيتى الأول - تشييد الأساطيل التجارية العظيمة نظرا لإتساع رقعة التبادل التجارية وحماية الشواطىء المترامية .

الزخارف المصرية القديمة :-

كانت السمة الرمزية هى الغالبة فى الحقبة التالية لسنة ١٢٥٠٠ ق .م فقد ظهر خلالها رمز لقرص الشمس المجنح بجناحى البازى منشورين يمنة ويسرة رمزا للحماية وأيضا إستخدام الحلزون المحوى مع زهرة البشنين أو زهيراتها وكان الجعران حيواناً مقدسا يرمز للبعث وذلك لطبيعة توالده تبركا به وكانت النقوش العديدة فى المقابر والمعابد تمثل ما يربط بين الدنيا والدين .

وكانت للمصمم المصرى قدرة جبارة على تطويع النماذج الطبيعية للمادة أو للمناسبة ، فاشتق زخارفه من كل ما رأت عيناه أو وقع عليه بصره من الخطوط المختلفة والأشكال فاستوحى من الطبيعة زخارف متنوعة من خط رأسى يزين بها المعابد واستعمل فى تلوينها الألوان الجذابة . وإتخذ من الخط بأنواعه والدائرة والنقطة زخرفا على المنسوجات أو الجدران واستخدم اللون بالتبادل للتنويع وأحسن استخدام المربع والمستطيل فى إطار البشنين أو البردى « كما سيتضح ذلك فيما يلى » كذلك استخدم رسم الحيوان والتماثيل الرمزية ورسم الطير وقدم الفنان لوحات بديعية تمثل الحياة الخاصة أو تحكى قصة الصناعة . كما اتخذ بعض الحيوانات معبودات واستخدمها للزينة فى رسم أدواته ومثل نجوم السماء بألوان بديعة بخطوط بسيطة تشع من مركز واستنبط من البردى الطبيعى والبشنين رسوما تفوق الحصر باستخدام البراعم وزهيراتها على كل أنواع الأسطح فنقشها وحفرها على الخشب والحجر وزان بها المعادن فى الحلى وجعل منها باقات تهدى فى المناسبات . وزين تيجان الأعمدة بالبردى والبشنين أو براعمها . كما كان للبازى وجناحيه أثرهما فى الاقتباس وأعجب بالنخلة ورشاقتها فرسمها ونحت منها رسوما وقد أحسن استخدام ذلك كله أحسن استخدام وكان للتركيب المزجى الذى ابتدعه بين البشنين والنخيلة أو البردى والنخيلة أثره البعيد فى المدنيات اللاحقة كالأشورية . والساسانية وسواها . وفى أوائل الأغريقى .

ومما سبق نستخلص أن مهارات المصمم المصرى طوعت الرسم الإنسانى وزهور البشنين والبردى وبراعمها ورسم الحيوان والطير والخطوط والأشكال الهندسية المتنوعة فى شتى المجالات التى فاقت كل تصور يستطيع واصف صياغته بالكلمات لسمو فكره ومهارة العقل واليد إلى سمو لم تدركه أى مدنية غيرها .

وقد سبق المصريون سواهم فى استخراج المعادن وصياغتها مثل الذهب والبرونز والنحاس وإستخدموها فى زخارفهم وفى صنع الحلى وصنع الآلات والأدوات وسواها من مختلف المصنوعات . ومن الوحدات المستخدمة فى الزخرفة استخدم الإنسان المصرى القديم الرسم البشرى من ذكور وإناث ورسم الحيوان والطير والزواحف والبشنين والبردى وبراعمها وزهيراتها . والنخيل والعنب ونباتات الصحراء . وكثيرا من الوحدات الهندسية والخطوط المنوعة التى تظهر مزيدا من الذكاء والمهارة كما استخدمت الزخارف الرمزية مثل المجنحات وحروف الكتابة الهيروغليفية والكثير من الرسوم المسجلة للحياة اليومية .

وقد برع الفنان المصرى فى الحرف والصناعات الفنية وأبلى فى ذلك بلاءً حسنًا ، وسبقا للعالم أجمع مثل الصناعات المعدنية فقد استخدم النحاس فى صنع بعض المشغولات الدقيقة والحراب المعدة للحرب والأزاميل والسكاكين وكانت عالية الصقل شديدة النعومة لا أثر للتطريق أو التجريح على سطح المشغولات .

كما استخدمت قوالب صب المعادن بدرجة عالية من التقدم وصنع الحلى من الذهب ويرجع تاريخ أقدم حلية ذهبية فى العالم إلى الأسرة الأولى المصرية وكانت عبارة عن زر ذهبى صنع على شكل كرة جوفاء كما عثر على خيوط ذهبية رفيعة . وكلها تدل على الكفاءة الممتازة فى ضبط الأشكال واستخدم كذلك الذهب فى صنع الأقنعة للتوابيت ولسواها وفى صناعة الحلى وأدوات الزينة . كما استخدمت فلزات أخرى مثل الفضة والبرونز والمعادن المخلوطة فى صناعة الحلى وكان الذهب يستخرج من المناجم أما الفضة فكانت تستورد ولذلك كان سعرها مرتفعا جدا وصنعت منها الحلى الممتازة .

وقد كان عصر السبق فى العالم أجمع فى صناعة أشغال الميناء والزجاج كما عرف المصرى صنع أرق أنواع الزجاج المعروف باسم « روبى » بالتركيب الكيميائى المعد لصنع العدسات واستخدمت الأكاسيد لتلوين الزجاج فى أشغال الميناء المعدة لشتى الأغراض كذلك عرف استخدام الزجاج الملون فى صناعة الزهريات .

كما ظهرت الفسيفساء لأول مرة فى العالم ورصعت بها أسطح الصناديق الخاصة بوضع الحلى والتوابيت وسواها .

كما برع الفنان المصرى القديم فى صناعة القيشانى والخزف والفخار ، فقد صنع الزلع والقدور والأوانى . كما تفوق الإنسان المصرى فى صناعة النسيج الذى بلغ شهرة عالية لرقة خيوطه وطولها ومتانتها . ويرجع تاريخ هذه الحرفة إلى أعرق الأسر فى التاريخ منها الشغيف والساتر والملون والمطرز والمزخرف من الكتان الممتاز والصوف كملابس الملوك والملكات وقد كشفت الحفريات عن اثنتا عشرة نوعا منها .

وبالنسبة للأخشاب فقد إزدهرت الصناعات الخشبية برغم عدم توافر أنواعها وصنع منها التماثيل بالحجم الكبير وأخرى صغيرة للخدم والاتباع وصنعت التوابيت وكراسى وأسرة وغيرها واستخدم الخرط والتطعيم فى المقاعد والكراسى وفى ظهور كراسى العرش وأوجه الصناديق وكان بعض الأرجل مستديرا وكان لصناعة العاج أثار كثيرة مثل الأمشاط من سن الفيل وشرائح رقيقة من العاج للتطعيم فوق أسطح الصناديق والكراسى والتوابيت . وبرع المصريون فى صناعة الورق للكتابة واتخذوه شرائح طويلة من لب نبات البردى وكانت للصناعات الجلدية دقة وإتقانا فى الدباغة للجلود والحرف الكيميائية . وكانت تصنع حوائط العربات الملكية من الجلود السميكة الملونة بأبدع الألوان .

وفى فن العمارة فكانت لمصر بما شيدته السبق فى هذا المضمار فنجد أن الأعمدة الشاهقة بالمعابد أكبر دليلا على ذلك وقد صنعت الأعمدة بكرانيش كلها على نسق واحد تبرز بإنحناء خارجى وتقسم أقساما طولية رأسية عديدة أما جسم الأعمدة فكان يصنع على ثلاثة أشكال - إسطوانى ومضلع تضليعا

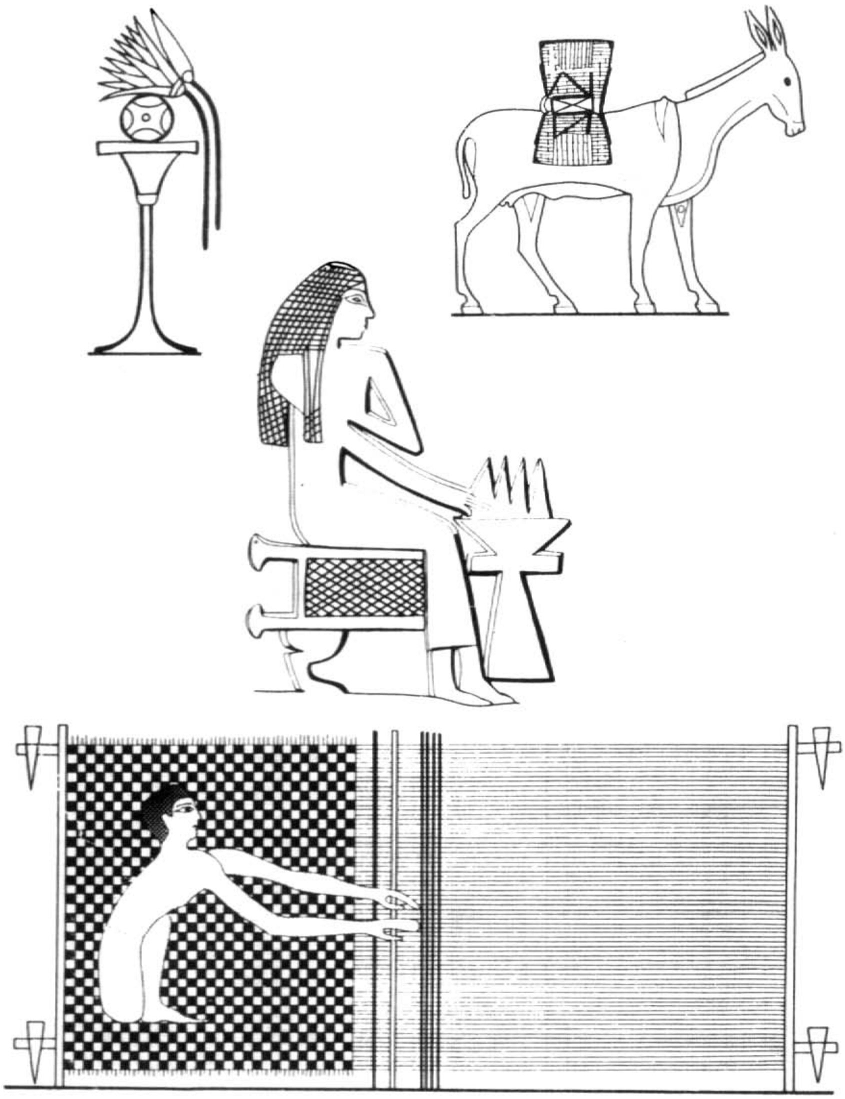
قوسيا والنوع الثالث كثير الأضلاع وتعتبر الصورة الأصلية للجسم العمود الدورى أما التيجان . فتزخر الآثار المصرية بوفرة عظيمة من أنواع التيجان المتوجه للأعمدة فمنها – التاج البراعمى بنوعيه المستدير والمضلع والناقوسى البسيط والمركب والنخيلى والهاتورى أو الأوزوريسى .

وصنعت التماثيل من قطعة مسطحة من حجر الجرانيت والأحجار الأخرى أو من الخشب وكانت تصنع لها الأعين من الزجاج كتمثال شيخ البلد وتمثال توت عنخ أمون – أما عن فن الرسم والنقش فنجد أنه فى العصر الحجرى قد وجدت أوان فخارية بها رسومات تمثل السفن تجرى فى البحر أو رسم على سطحها الحيوان أو شكل بعض النباتات وزخرفت بالزخارف النباتية أو الأشكال الهندسية وتتميز مشغولات هذا العهد ببساطة التكوين وقوة التخطيط والزخارف إما عن طريق الحز أو الحفر الغائر البسيط أو ملونة بلون واحد فوق الأرضية . ونقوش الدولة القديمة تتميز بالرسوم التى تغطى الجدران وخاصة مقابر الأسرة الخامسة والسادسة كما رسمت مظاهر الحياة المدنية وحفلات الرقص والحفلات الرياضية وآلات الموسيقى وخاصة الوترية ورسوم تمثل حرث الأرض وبذر البذور وغير ذلك مما يعتبر صورة صادقة للحياة والعادات التى كانت سائدة أما نقوش الدولة الوسطى فكان التصوير فيها أكثر إتقانا . كما صورت الصناعات المختلفة بالتفصيل وأيضا الحرف الهامة . ونقوش الدولة الحديثة تزدان بها جدران المعابد وهى كبيرة الحجم ومنها ما يمثل المعارك الحربية والأسرى وأنواع الحيوانات والنباتات ورحلات الصيد وغيرها .

أما عن الألوان المميزة للفن المصرى القديم . فكانت الرسومات تحدد بحد أسود ثم تلون بالأزرق المخضر والالترامارينى والأصفر الأهرة والأحمر المغرة فوق أرضية بيضاء بتوزيعات مختلفة كما استخدم اللون الفيروزى والأخضر الزيتونى ثم ظهر مؤخرا اللونين الأحمر اللاك والبنفسجى إبان عصر البطالمة واستمر استخدامها فى العصر الرومانى . والخلاصة أن المصريين استخدموا جميع الملونات التى عرضت فى هذا الزمن السحيق إما بكامل قوتها أو ممزوجة باللون الأبيض واستخدمت رقائق الذهب الخالص على مختلف الأسطح إلى جانب هذه الملونات .



أفراس النهر فى الماء مرسومة باللون الأبيض
فوق أرضية مصقولة من اللون الأحمر
من الألف سنة الرابعة قبل الميلاد .



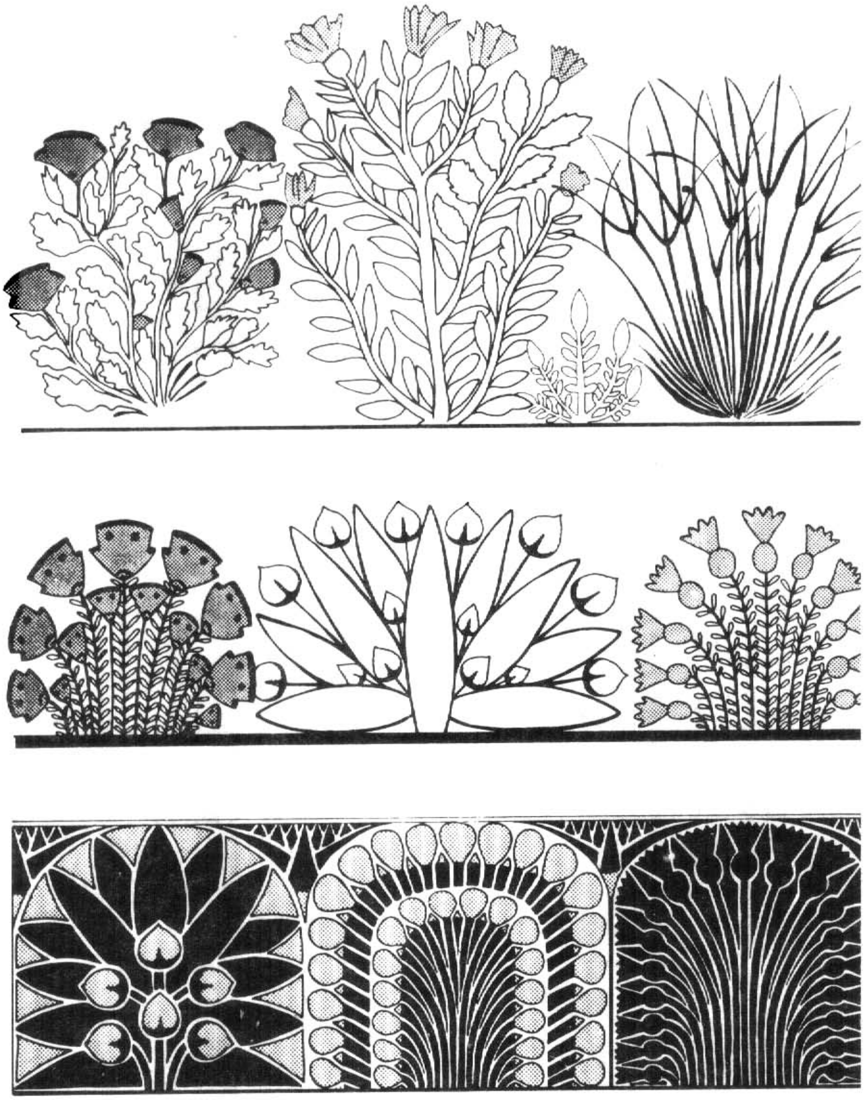
لجأ المصريون القدماء لتوضيح جوهر طبيعة الموضوع وليس انطباعات لحظة أو منظر من زاوية خاصة . فكانت تجمع المناظر آنذاك لتشكل الرمز الواحد الدال على المنظر . فنرى فى هذه اللوحة الخبز فوق المائدة – وعلى ظهر الحمار سلتين من الجهتين وامرأة تجلس فوق المقعد والنساج يعمل على نول أرضى أفقى .



عروض مرسومة على حائط مقبرة تصور محصولا منثورا على الأرض . وتبدو الأشياء الأكثر قربا فى القاعدة بينما الأشياء التى تبعد موضوعة لأعلى وتم تصوير هذا المنظر التقليدى فى بداية الألف عام الثالثة قبل الميلاد وبقى على حالة جيدة بدون تغيير لحوالى ثلاثة آلاف سنة بعد ذلك .

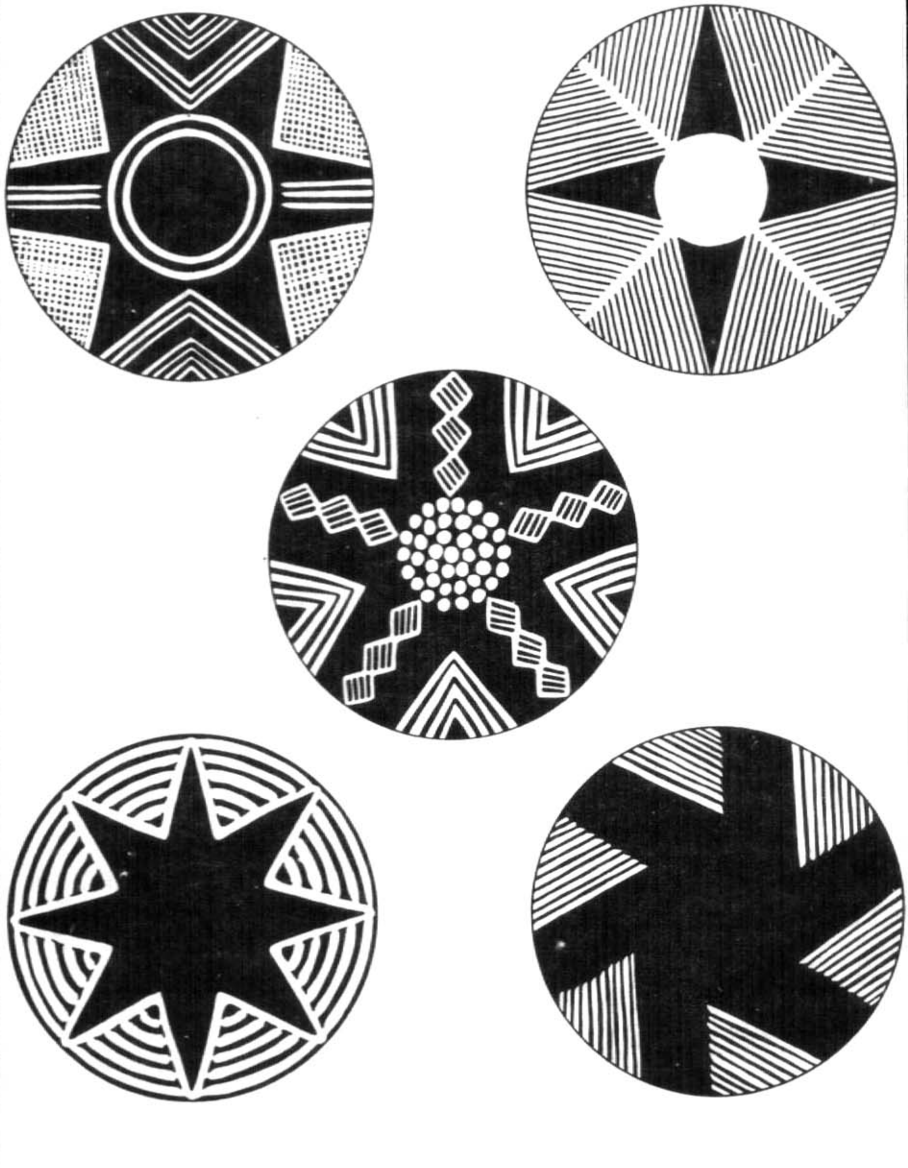


طابع مميز آخر للفن المصرى وهى الواقعية الواضحة نفذت بمناظر تقليدية مخالفة للمظاهر الطبيعية لسرب من الطيور من رسم لسطح مقبرة ونلاحظ أن جميع الطيور لها نفس شكل الجسم المتفق عليه مع أجنحة ملامسة لخطها الخارجى فى أوضاع مختلفة كما هو موضح بأسفل اللوحة .

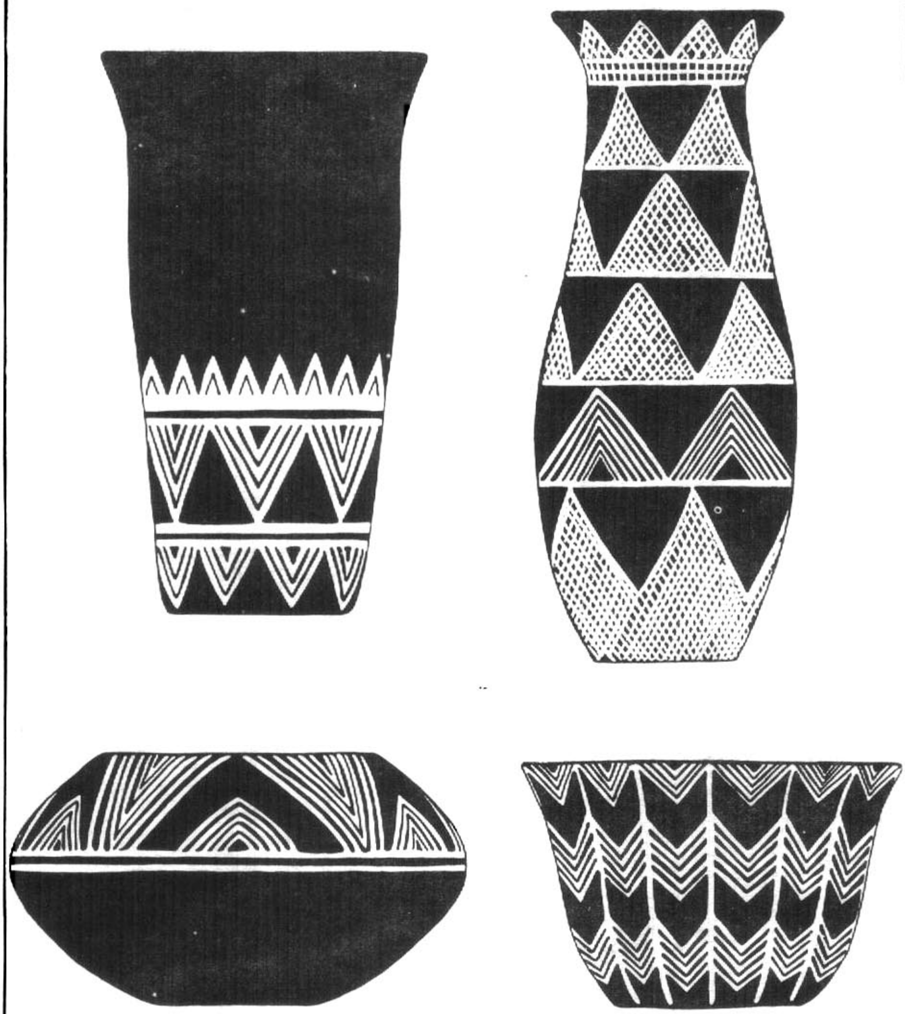


بعض الموتيفات الشائعة والمراعى فى تنفيذها الدقة لنبات الخشخاش ونبات تفاح الجن والذرة فى علاقات مختلفة فنرى الرسم فى أعلى اللوحة ووسطها مرسوما فى طراز أقرب أو أبعد من الطبيعى . ويظهر فى أسفل قطعة أثاث تختلف أشكال الثمار والأزهار قليلا وسنلاحظ تكرار هذه الأشكال فى مناسبات عديدة خلال صفحات الكتاب .

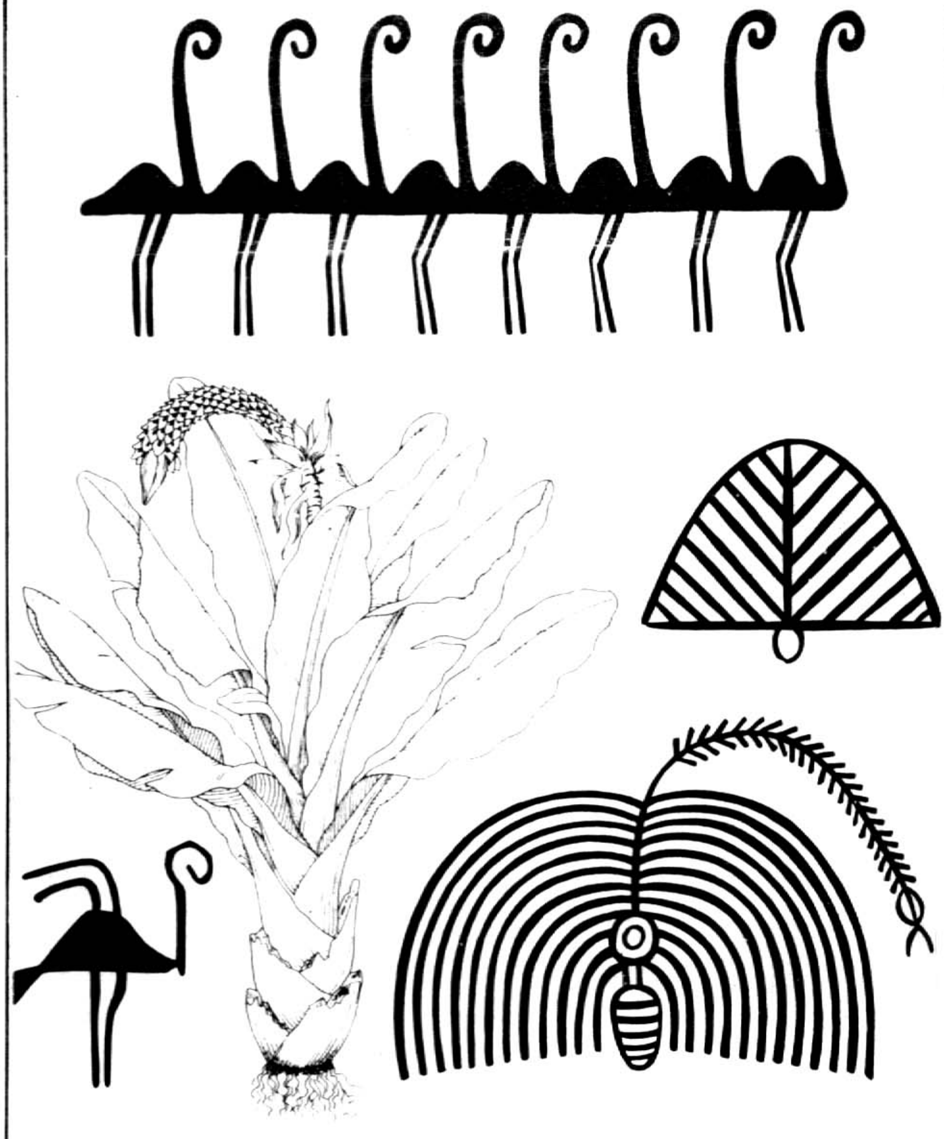
فاللوحة عبارة عن ثلاث مراحل للتحوير الزخرفى الناضج لنفس النباتات والثمار .



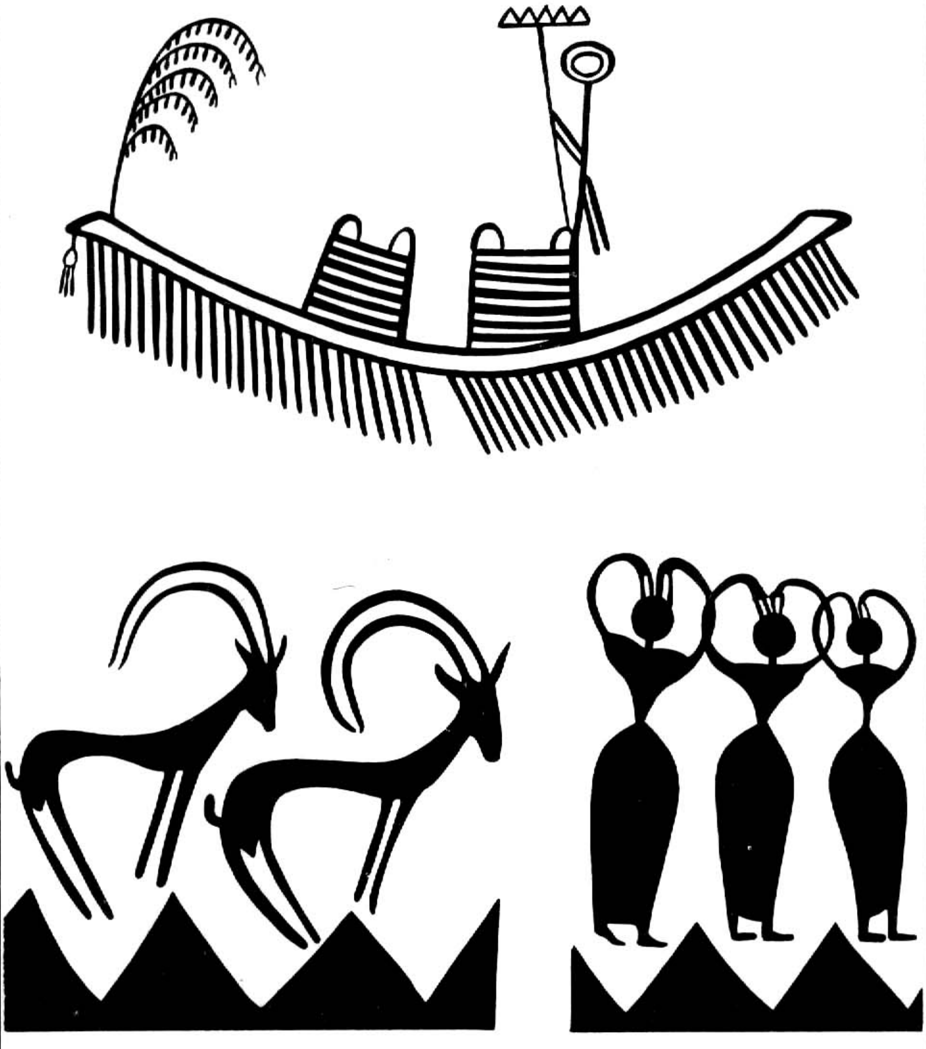
أوان للطعام مزخرفة من الداخل برسم تصميمات باللون الأبيض أو الكريمي على أرضية حمراء مصقولة من الألف سنة الرابعة قبل الميلاد .



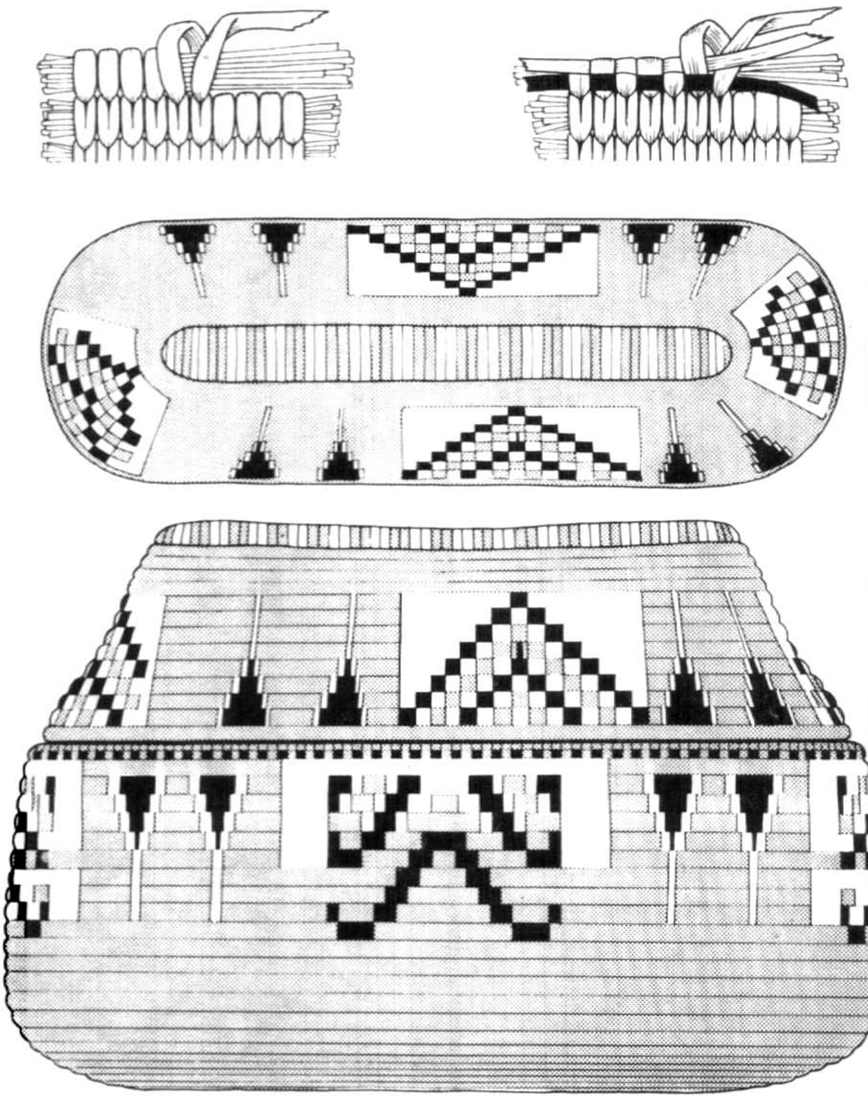
أوان فخارية مشكلة باليد مصنوعة جيدا بجوانب رقيقة ونلاحظ بساطة أشكالها وهى دائما بدون أيد أو شفاه من الألف سنة الرابعة قبل الميلاد .



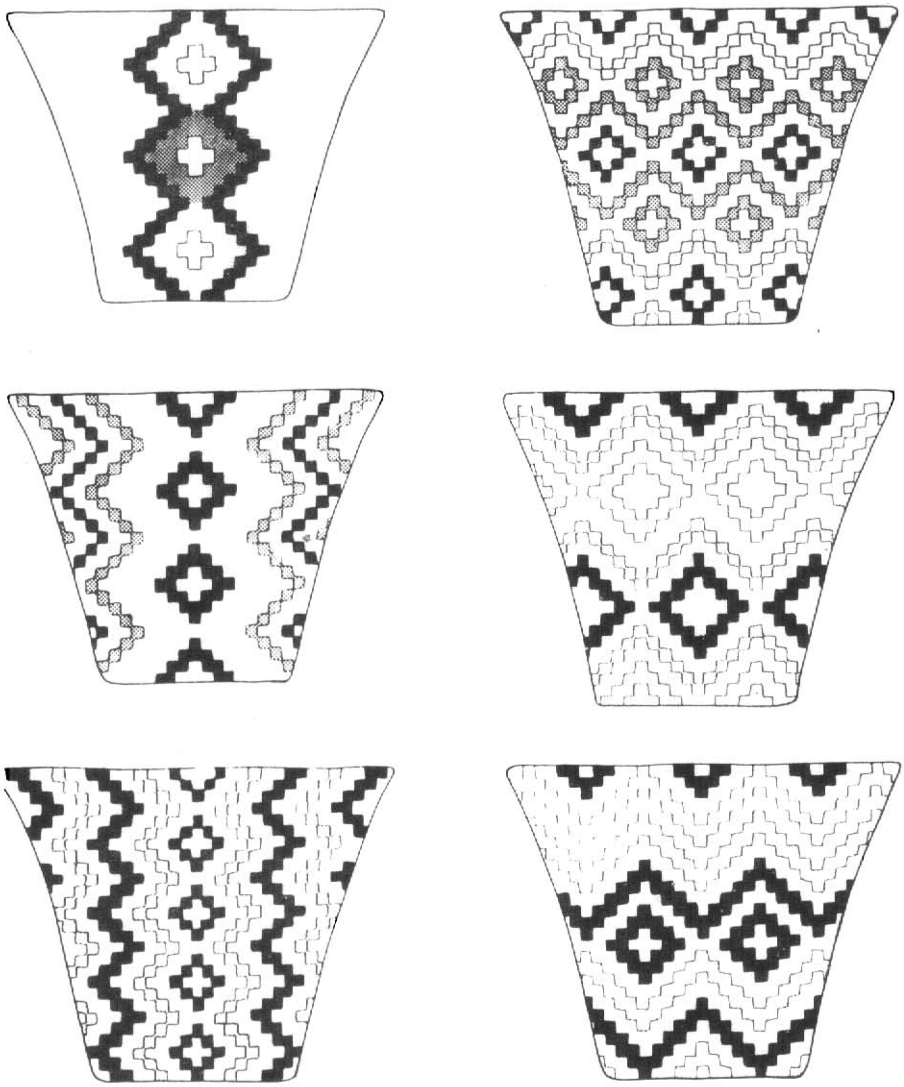
اللوحة عبارة عن تصميمات مختلفة من أوعية الطعام . وهى لطابور من البجع فوق النهر ثم تلخيص لشجرة الموز والشكل الطبيعى هنا لتوضيح مدى عبقرية التحوير الزخرفى من الطبيعة . بعد ١٨ قرنا من رسمها . من أواخر الألف سنة الرابعة قبل الميلاد .



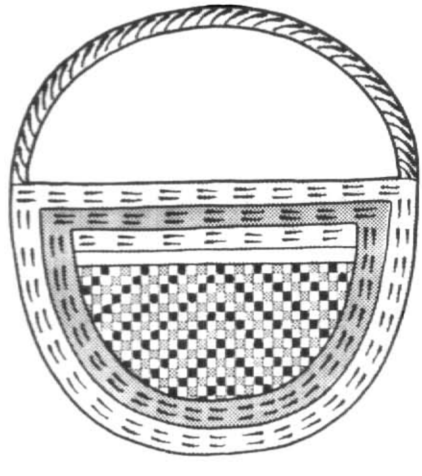
من بين الصور الطبيعية مثل البقر الوحشى القافز هذه اللوحة التى تبدو وكأنها تسجيل لطريقة إقامة الطقوس الدينية آنذاك . وهذا أقرب تفسير للقارب الذى يحتوى على مجاديف عديدة والسيدات الراقصات . من أواخر الألف سنة الرابعة قبل الميلاد .

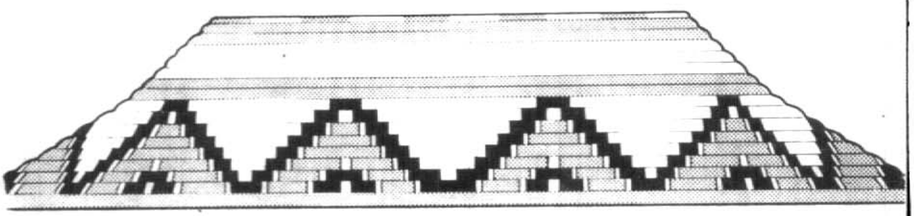


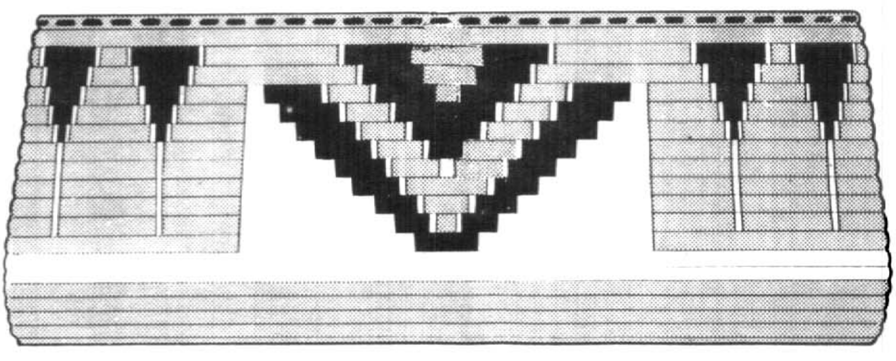
كانت معظم السلال المصرية تصنع بطريقة اللف ويوضح المستطيل العلوى الأيسر طريقة الغرزة المسلوتة المستعلمة فى صناعة السلة البيضاوية ذات الغطاء الموضحة لأسفل والطريقة المستعملة فى التشطيب وتقوية الحافة موضحة فى أعلى اللوحة إلى اليمين .



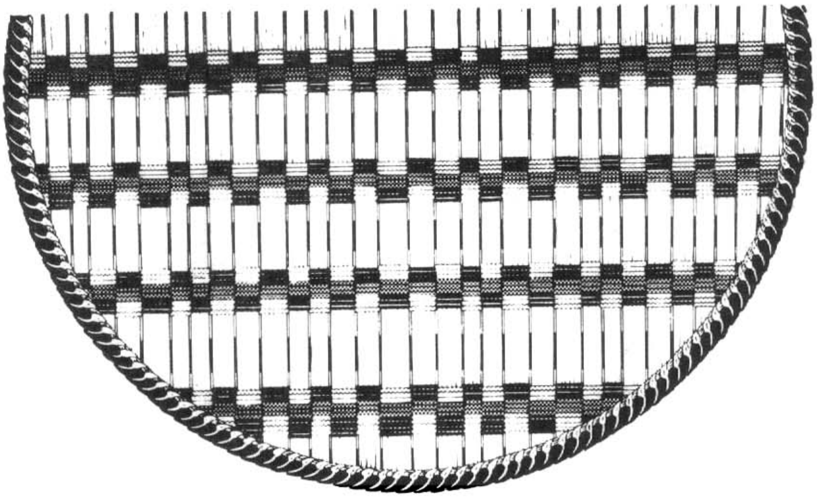
تعد حرفة صناعة السلال من أقدم الحرف المعروفة فى مصر . وكانت ترى دائما السلال مليئة بالمحاصيل فى الرسومات على الجدران .
هذه الأمثلة من رسومات مقبرة الأسرة القديمة ٢٤٠٠ ق . م .

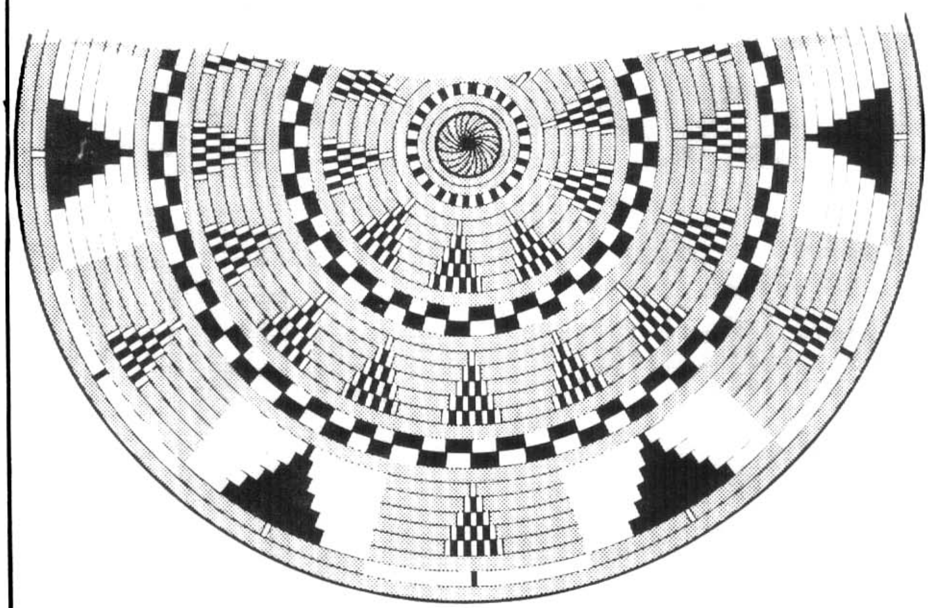




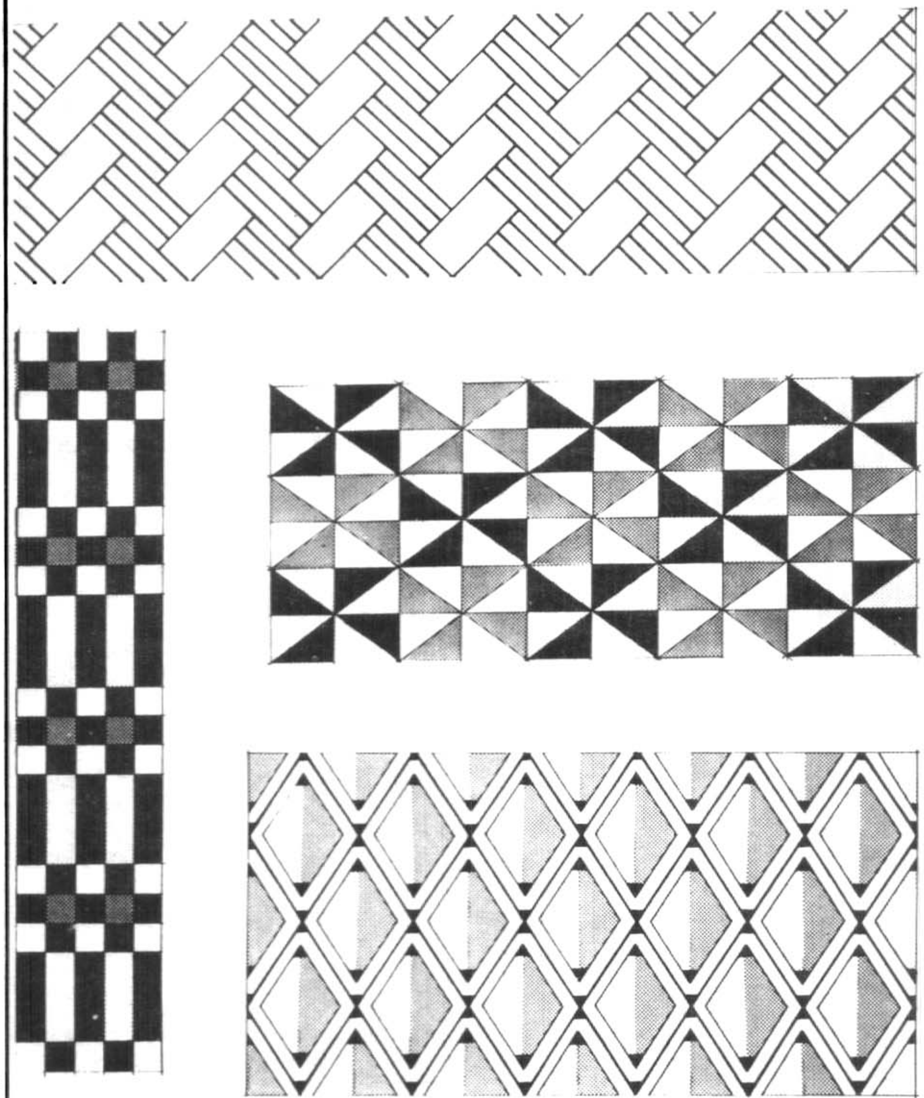


السلة التى أعلا اللوحة تحتوى على يد كما كانت مرسومة على تابوت أما أسفل فيظهر غطاء وسلة بيضاويتا الشكل منفذة بطريقة اللف والجدل . واللون بنى محمر مع لون أسود ولون برتقالى مصفر فى التصميم .

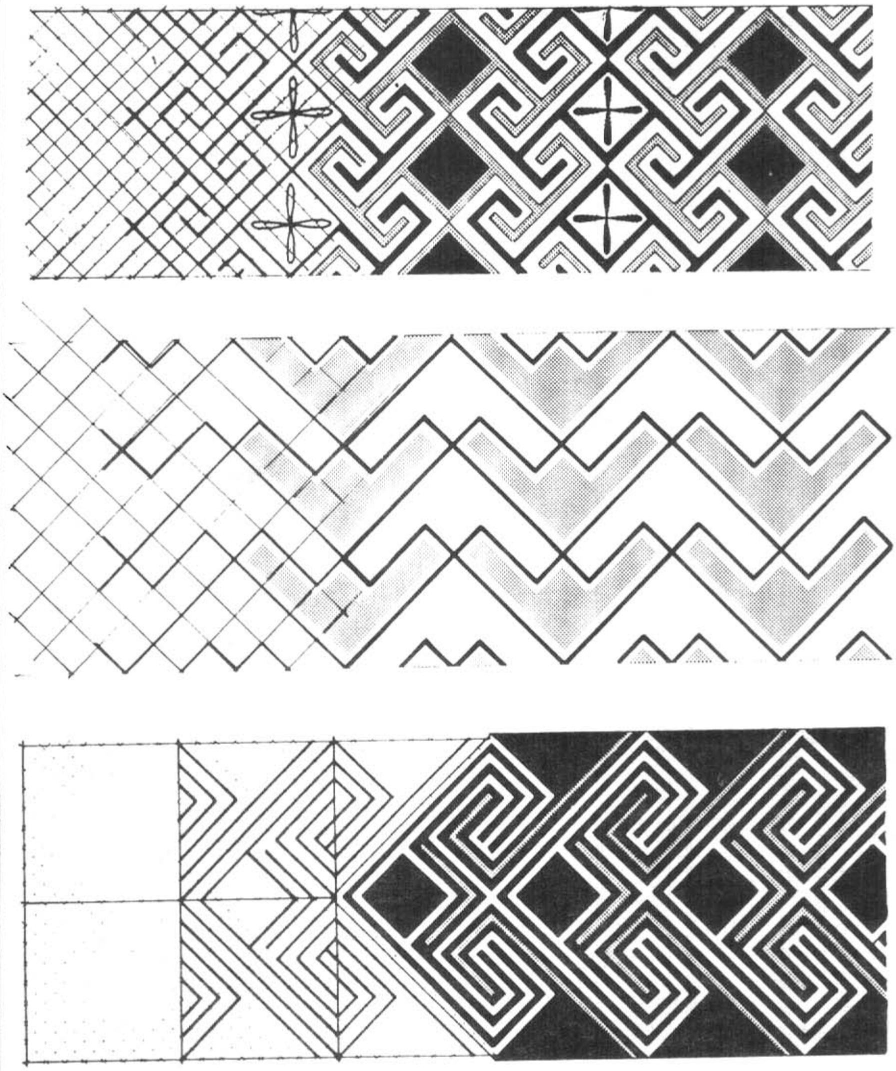




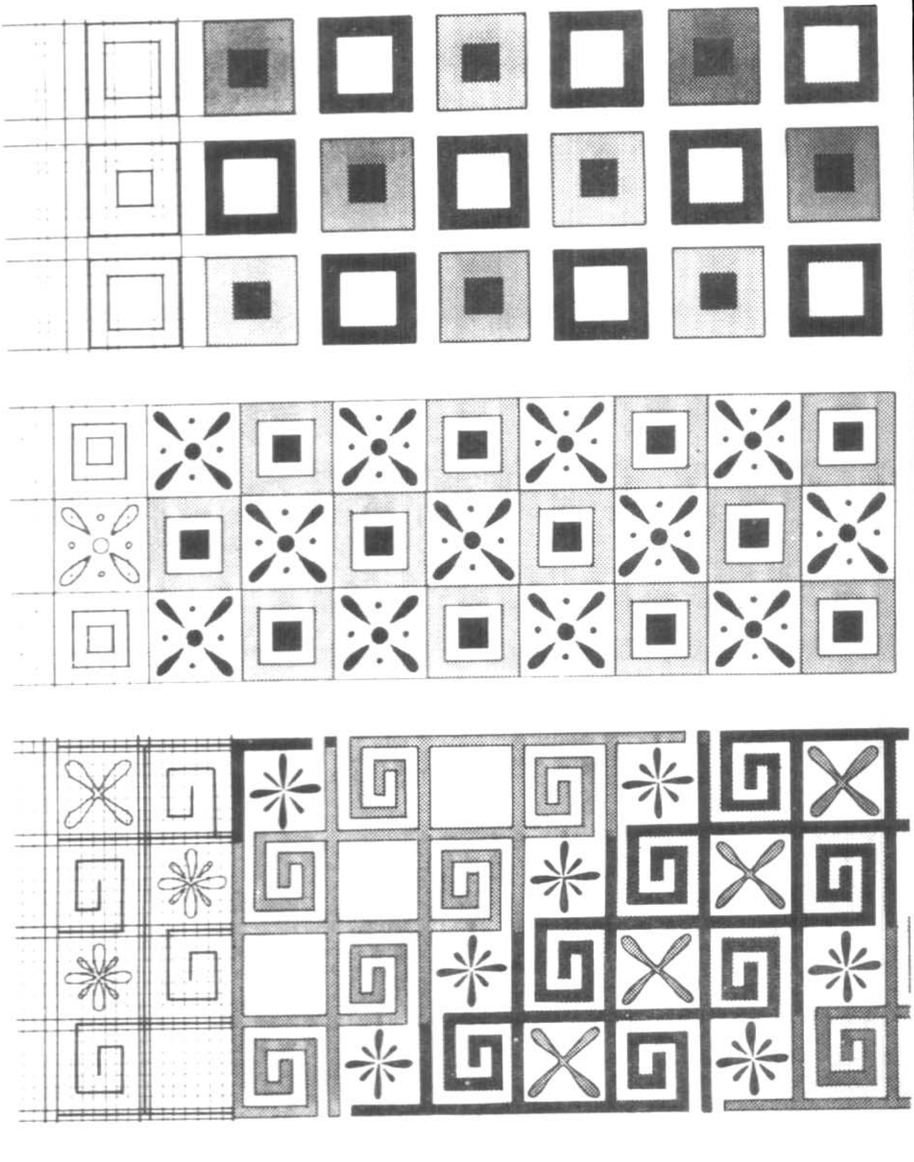
فى أعلا اللوحة تفاصيل لحصيرة مستديرة مصنوعة من طبقتين من شرائح مقيدة بجانب بعضها فى أسطر حمراء وخضراء وبرتقالى مصفر من ألياف فى جدل مزدوج وهناك سطران من الحياكة حول الحافة . وفى أسفل اللوحة تفصيل لسلة مخروطية الشكل بالغطاء ومصنوعة بطريقة اللف .



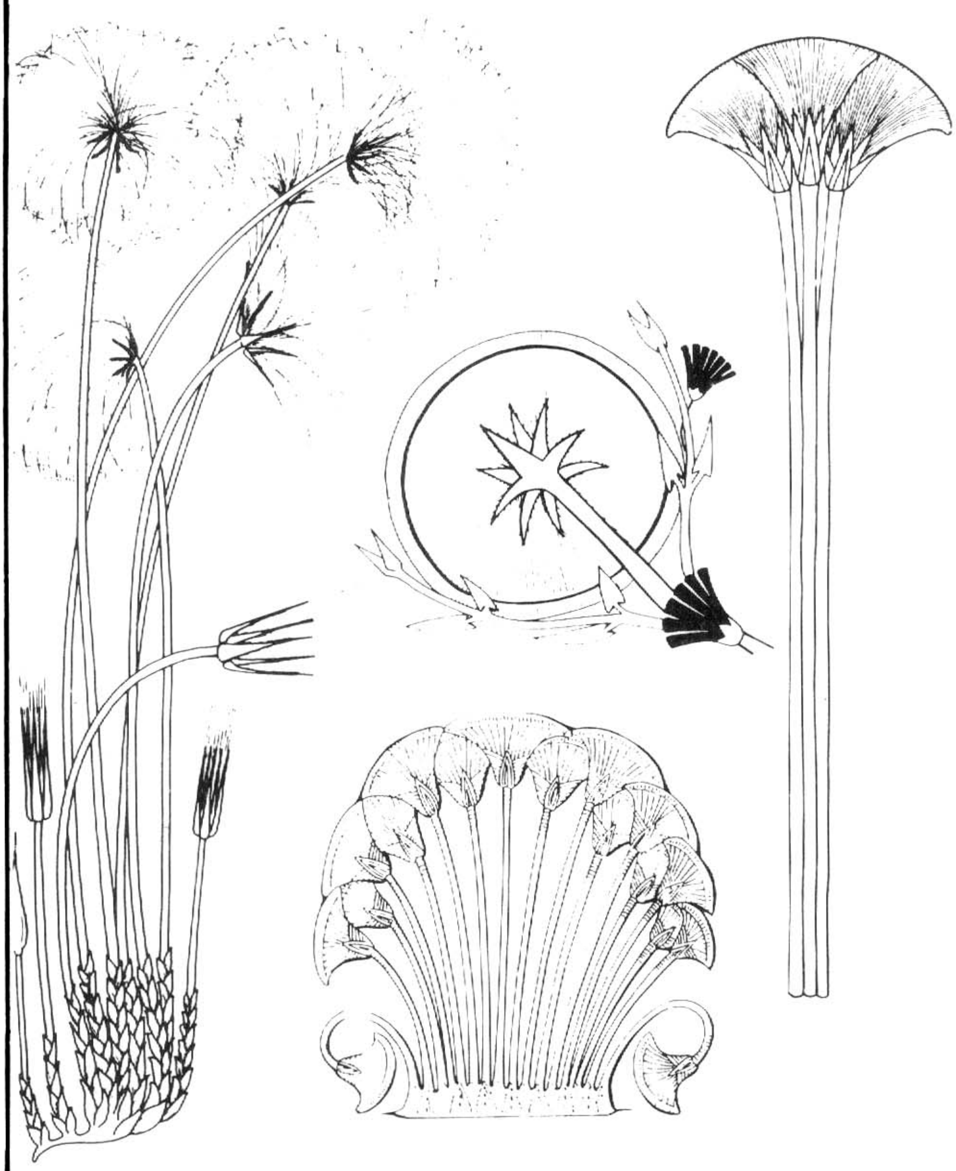
تصميمات مرسومة على الجدران والأسقف لمقبرة وقد اقتبسوا نماذج التصميمات المستعملة عامة فى الحصر المنسوجة فى تبطين المقابر . التصميم العلوى من بداية الألف سنة الثانية قبل الميلاد والأخرى من بداية الألف سنة الثالثة ق . م .



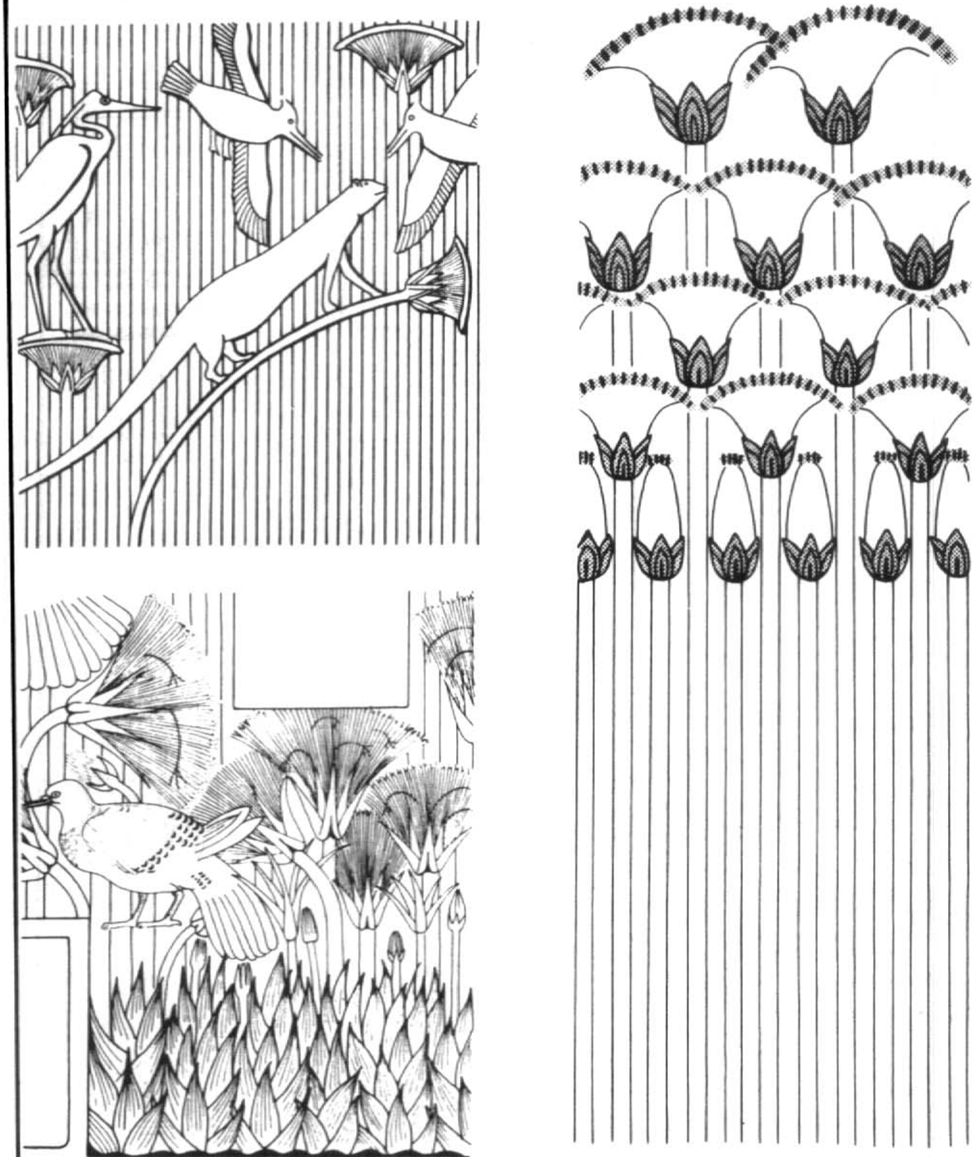
نماذج من رسومات للأسقف وأكثر الظن أنها تعكس تأثرا بالكريت والإغريق وهى الأراضى التى كانت متاخمة لمصر خلال الأسرة الوسطى فى بداية الألف سنة الثانية ق . م .



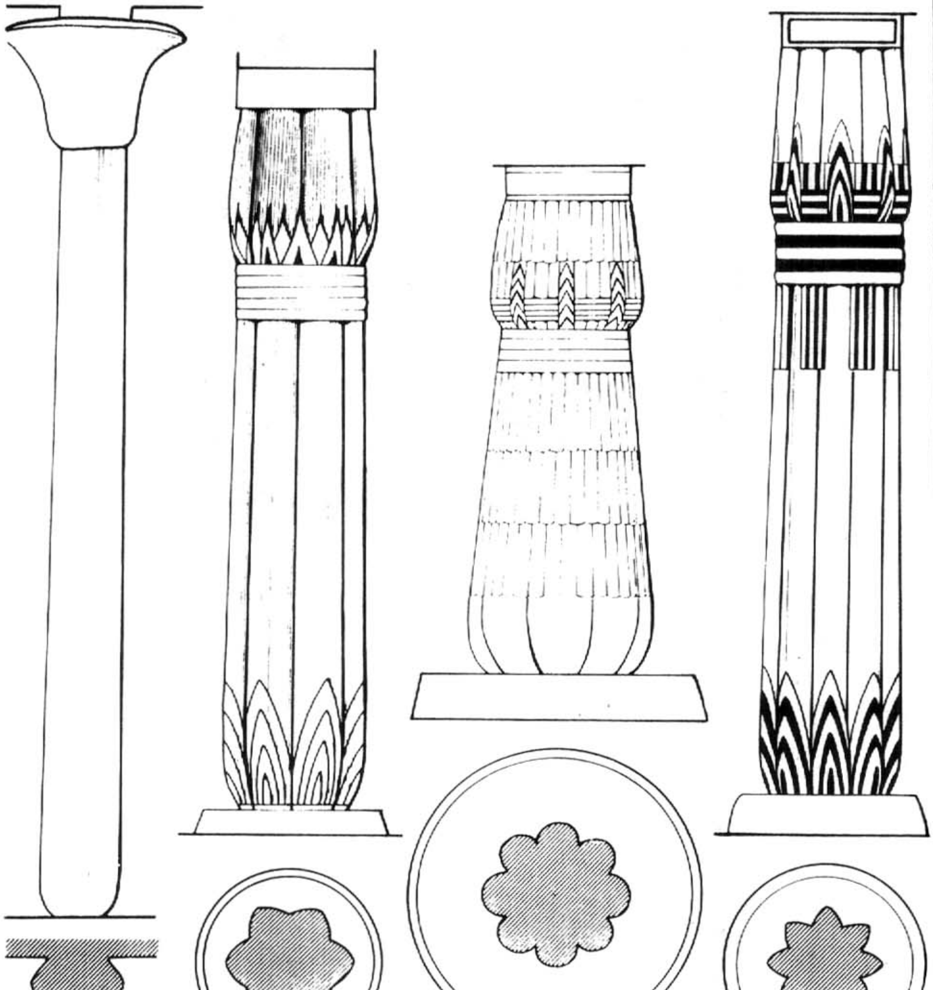
نماذج من رسومات للأسقف وقد ظلت هذه الموتيفات البسيطة مستعملة طوال حقبة الملوك . واستعمال اللون هام فى نماذج الأسقف حيث حقق التنويع فى هذه النماذج البسيطة بتعاقب الألوان الأساسية : أزرق ، أحمر ، أصفر ، أخضر ، أسود وأبيض .



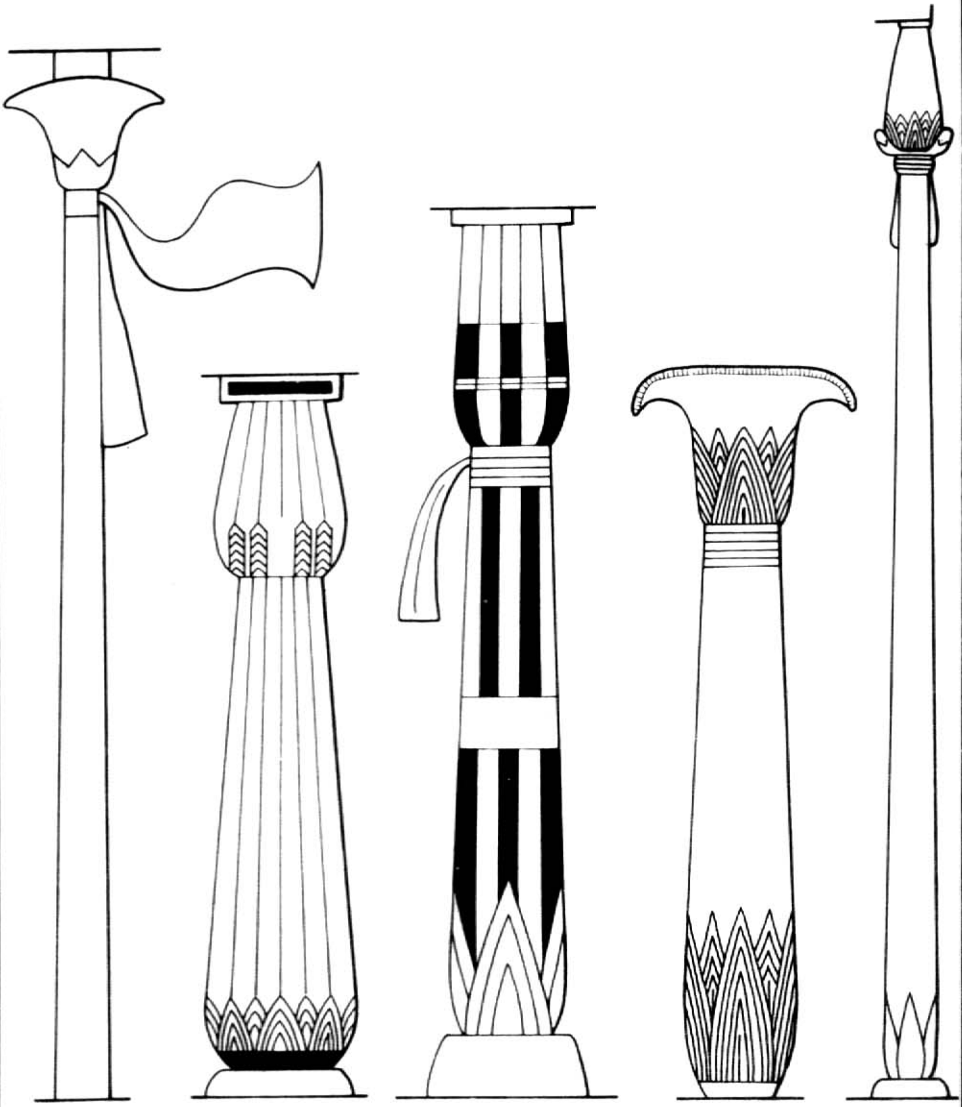
نبات البردى يسارا يصل إرتفاعه إلى ٥ أمتار ويحتوى على سيقان لا ورقية ذات قطاع مثلث متقاطع ومغلف بأوراق فى القاعدة وتحمل الأزهار على سيقان طويلة والأزهار تتخذ شكلاً خيماً متسعاً من أعلا . وهذه تعد واحدة من أهم الموتيفات الهامة فى الفن المصرى . ويظهر فى يمين اللوحة الشكل التقليدى لنبات البردى كموتيف زخرف فى الفن المصرى .



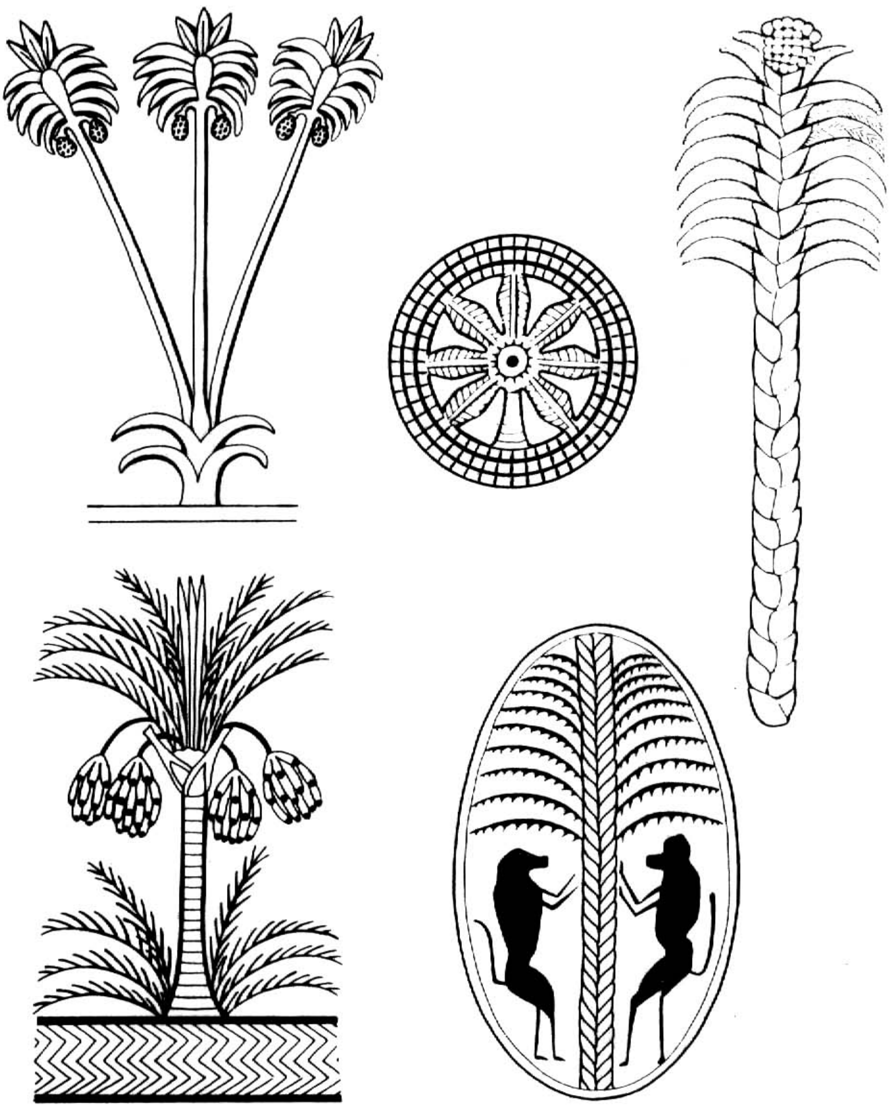
نجد دائما أن الخلفية لمناظر الصيد التى على الجدران من السيقان الطويلة لنبات البردى محزوزة على الجدار وهى منفذة على مستوى عالٍ من التحوير الزخرفى التقليدى المميز للفن المصرى . الرسم العلوى من الدولة القديمة والأيمن من الدولة الحديثة أما السفلى فهى أكثر قربا من الطبيعة .



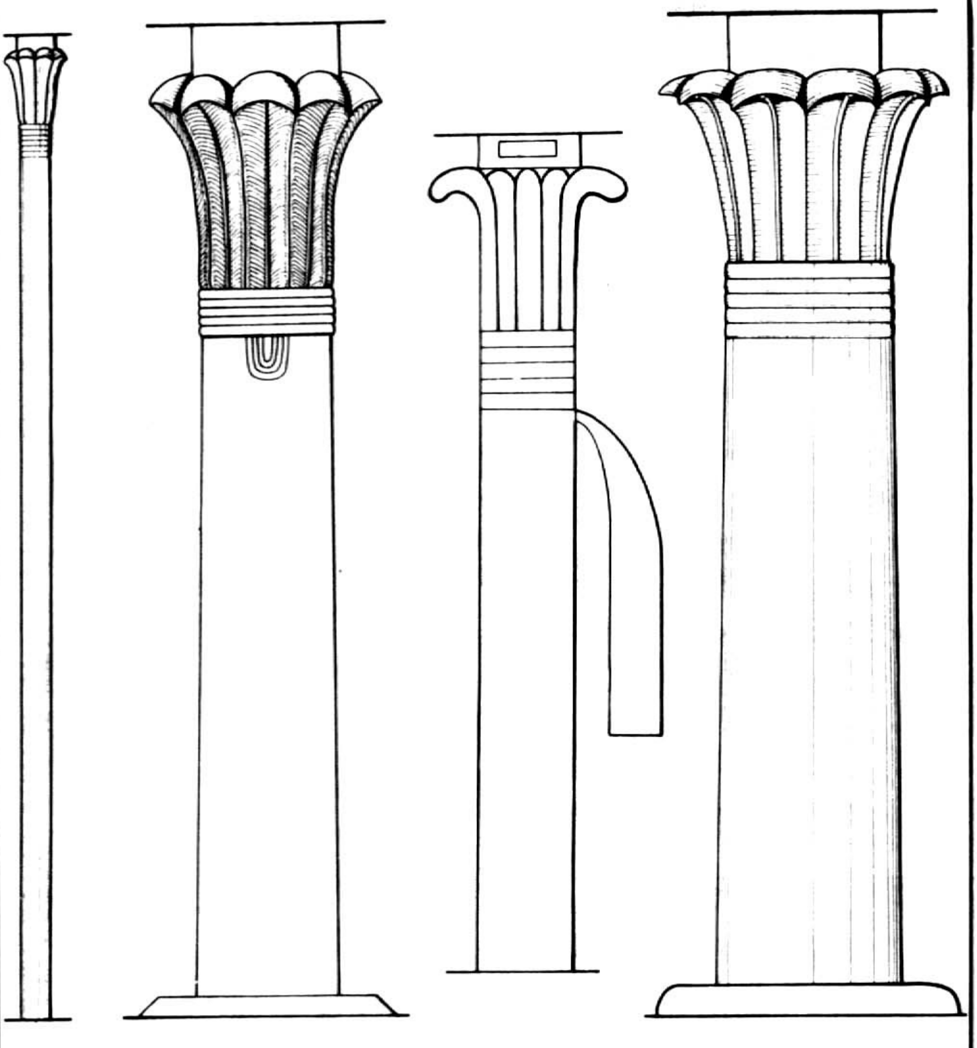
الأعمدة على هيئة سيقان البردى أو حزمة من نبات البردى . محفورة على الحجر فى المعابد والمقابر .



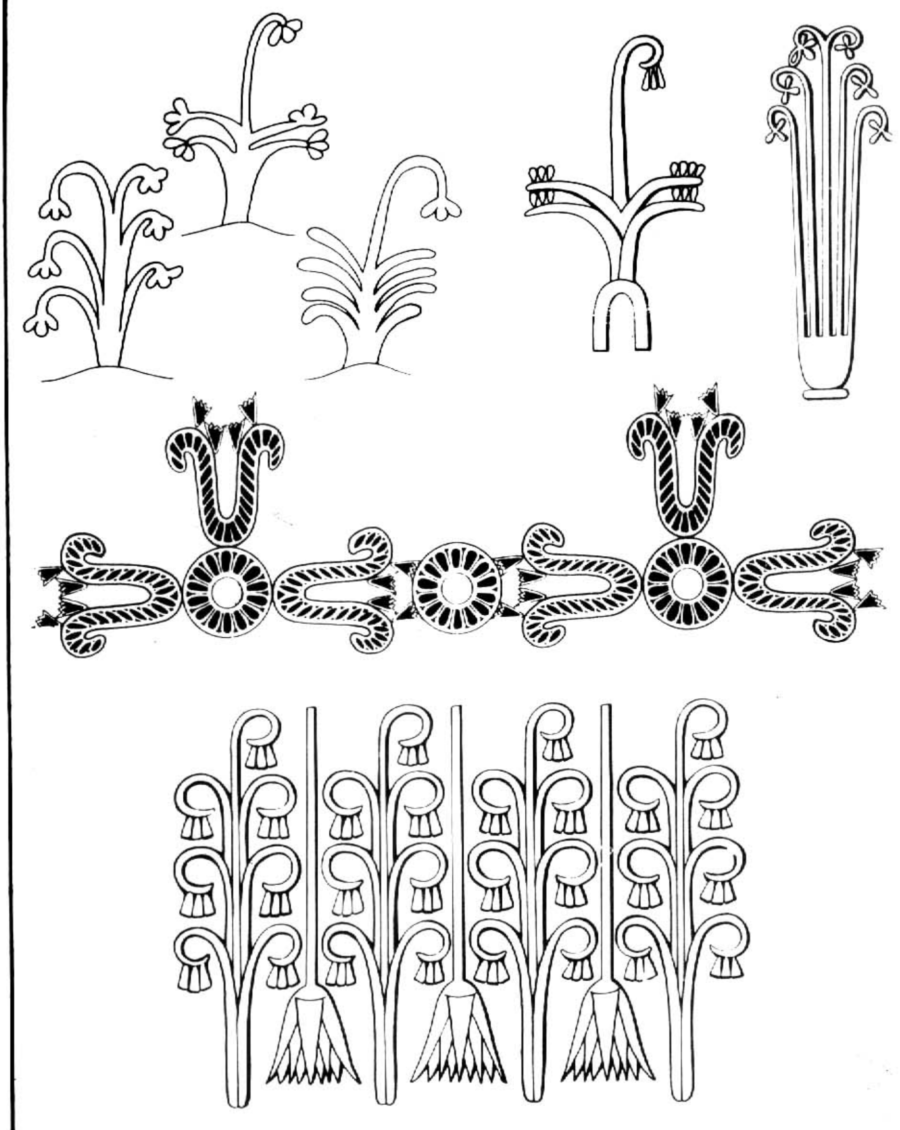
تلك الأعمدة من رسوم المقابر التى تتضمن غالبا تفاصيل معمارية ويتميز العمود الذى على هيئة البردى بأوراق البردى القصيرة الخارجية للزهرة الخيمية التى ربما تكون متفتحة أو برعمية وتلتف حلزونيا تجاه قاعدة الساق المحاطة بغلاف ورق .



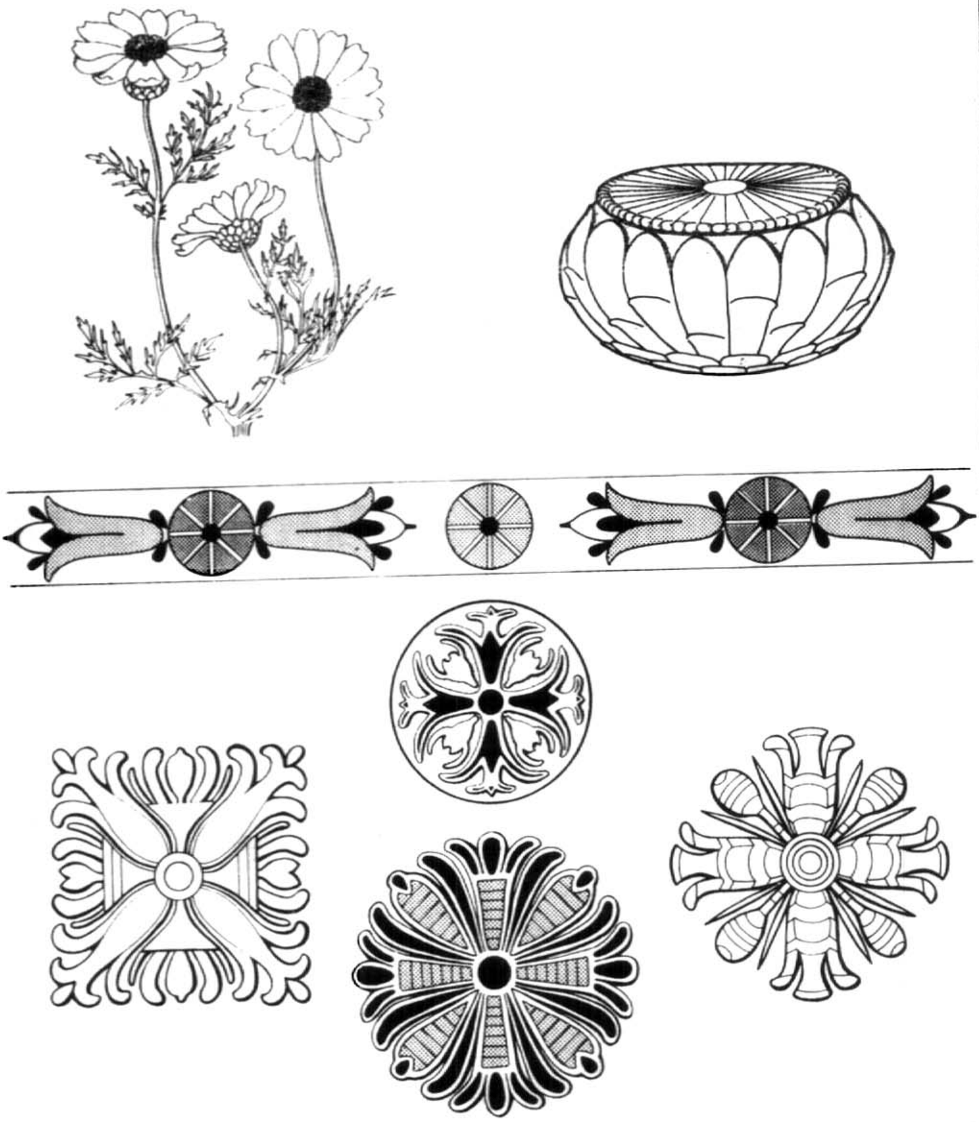
كانت نخلة البلح من أهم الأشجار فى مصر قديما . ومنذ أقدم العصور اتخذت كموتيف مشهور فى الفن فنجدها محفورة ومرسومة ومصبوبة وباللوحة أمثلة توضح ذلك .



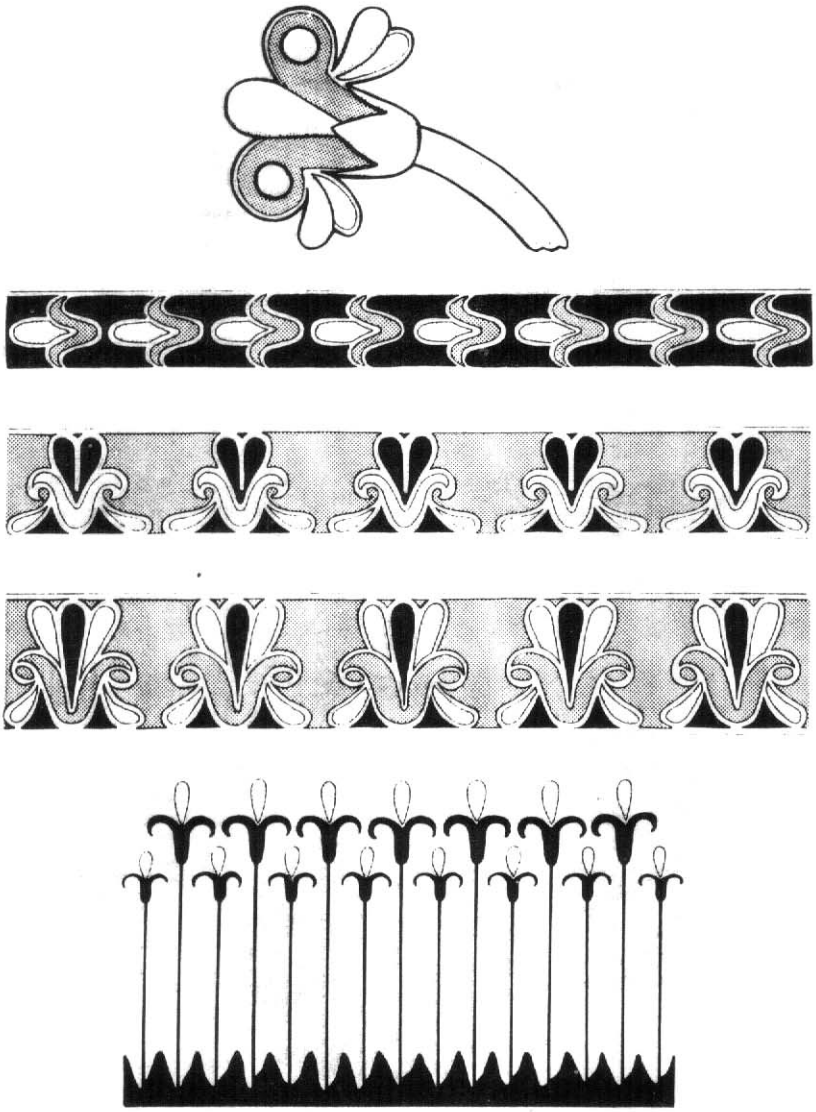
العمود الخشبى الرشيق يسار اللوحة يعد مثالا قديما من التصميم النخيلى المستعمل لهذا الغرض . وقد نفذ على الحجر أهم وأكثر الأمثلة تميزا لفن العمارة المصرى .



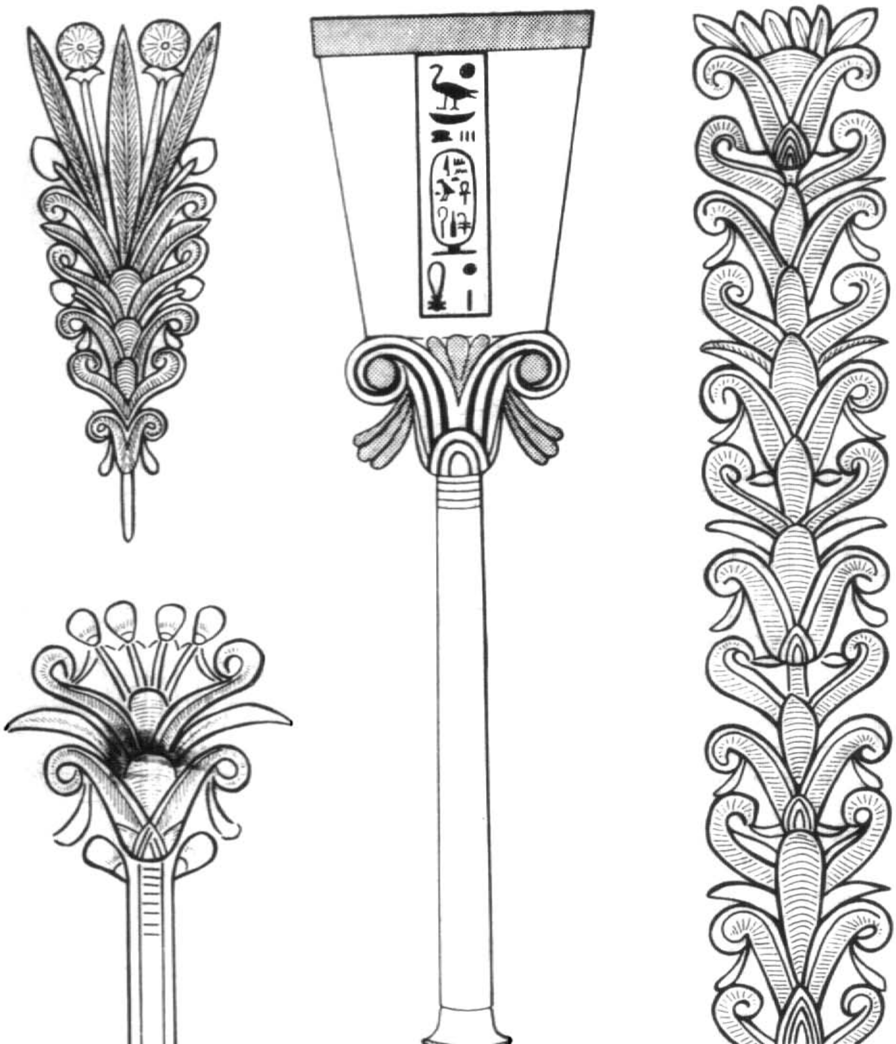
رسم من نباتات الحلفا وزهوره . ورموز هيروغليفية فى جنوب الصورة مع زهور الزنبق وهى من أنجح التصميمات المحفورة .



أعلى اليسار تبدو زهرة الكريزنتام وفى اليمين التحوير الزخرفى المستخدم فى تنفيذ صندوق من العاج . وتصميمات أخرى لزهيرات بسيطة . ثم تصميمات أكثر تعقيدا من الزهيرات باستخدام تنوعات متعددة من النباتات .

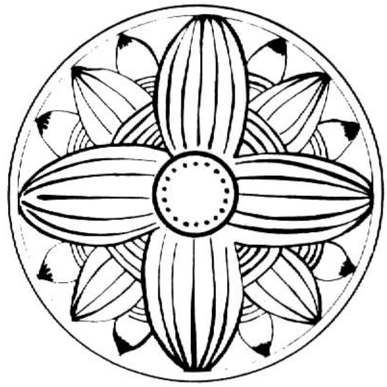


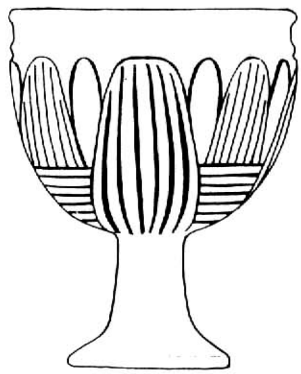
من مقبرة توت عنخ آمون موضوعات كثيرة مزخرفة بتصميمات من زهرة الزنبق . فى أعلى ووسط الصورة زخارف منفذة بالذهب ومطعمة بالأحجار الحمراء (تبدو فى الصورة سوداء) ولون أزرق (رمادى غامق فى الطباعة) ولون أخضر (تبدو بلون رمادى فاتح فى الطبع) . وتصميم المقبرة مرسوما باللون الأحمر والأسود . ١٣٦١ - ١٣٥٢ ق . م .



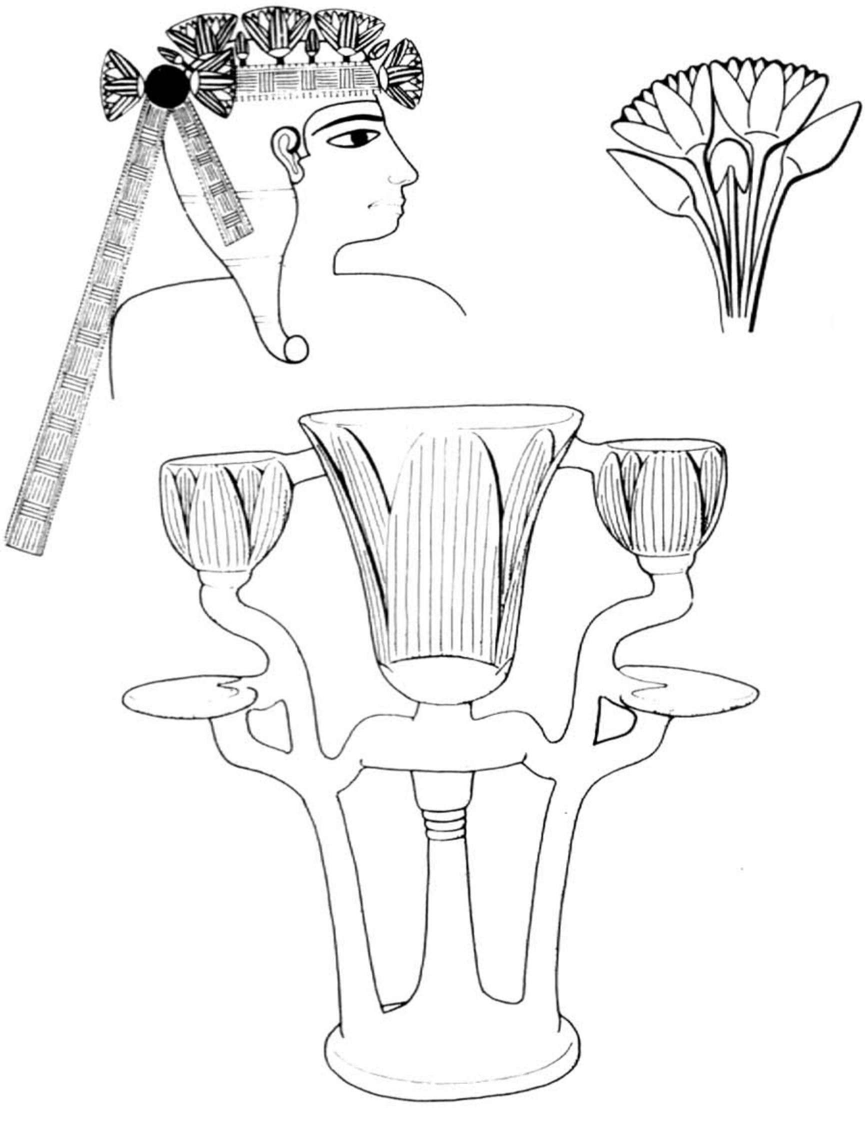
موضوعات أخرى من مقبرة توت عنخ آمون مزخرفة بتصميمات أكثر دقة وإتقانا من تنوعات من زهرة الزنبق يشبه تصميم النخيلة .







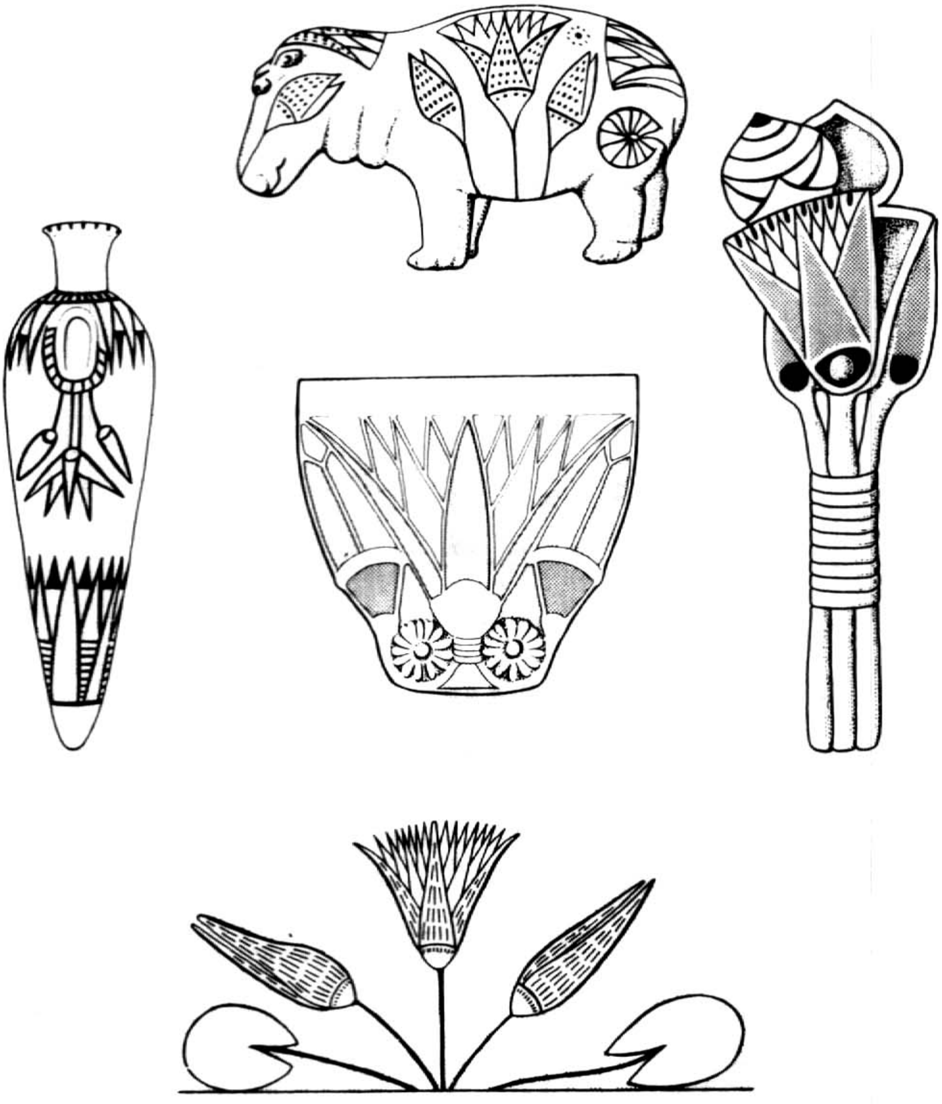
تصميم من زهرة اللوتس وهى أكثر التصميمات شيوعا فى الفن المصرى . وهناك نوعان من زهرة اللوتس : البيضاء والزرقاء وتتميز اللوتس البيضاء يسارا بشكل الزهرة المستدير . والخطوط الواضحة على كأس الزهرة والحافة المروحية للورقة المستديرة .



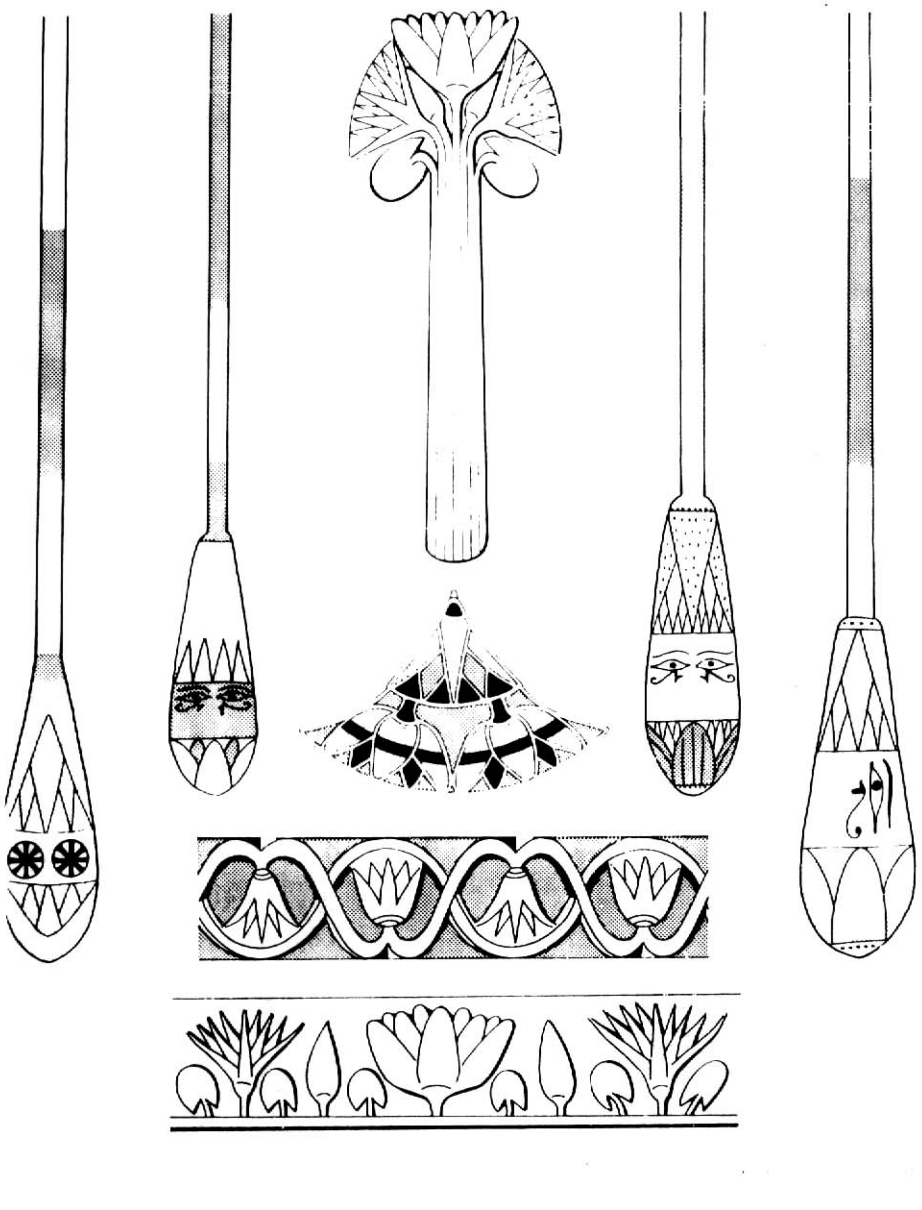
أعلى اليسار من رسم على مقبرة لزهرة اللوتس البيضاء متصلة بغطاء للرأس . ونفس التصميم يستخدم بنفس الأسلوب حول أوعية كئوس . كالأمثلة المستخدمة بنجاح خاصة على وحدة الإضاءة الرائعة المصنوعة من الآلاباستر فى مقبرة توت عنخ آمون أسفل الصورة .



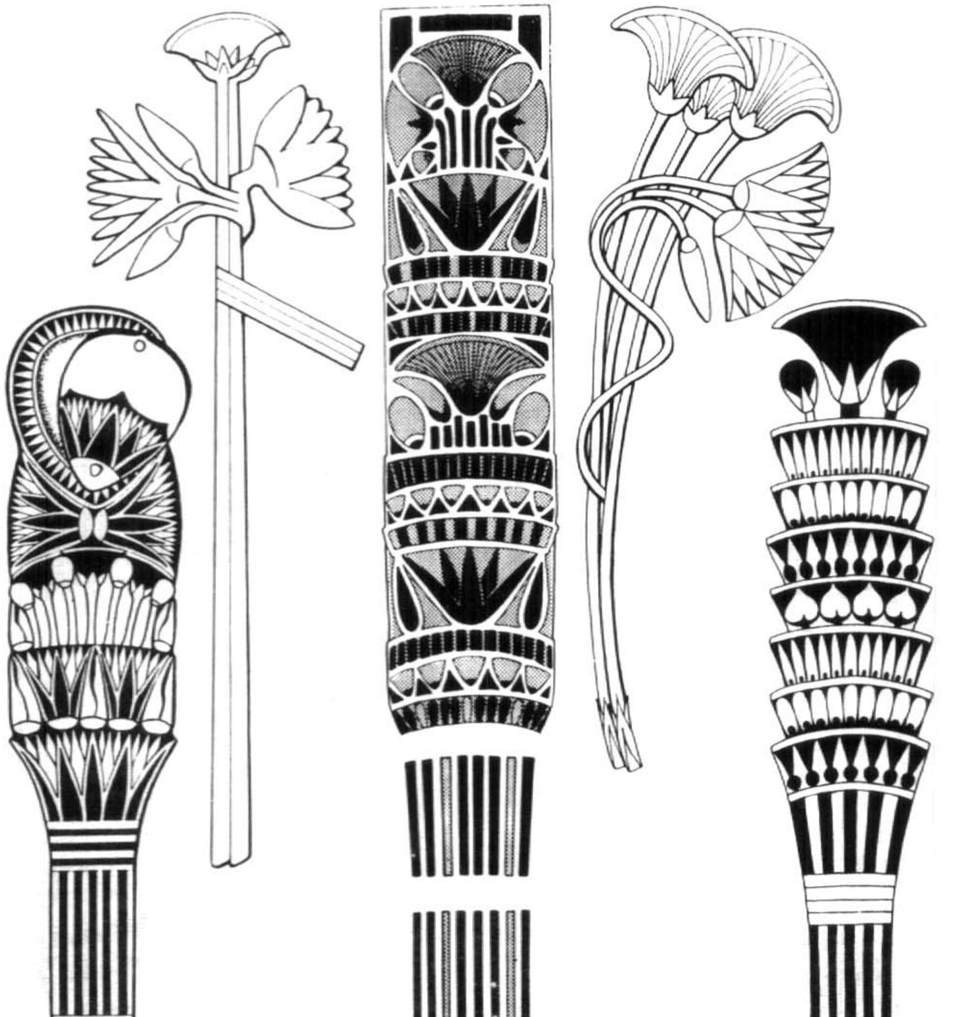
زهرة اللوتس الزرقاء يسار اللوحة وهى أشهر التصميمات على الإطلاق . وتمتاز الزهرة بشكلها المثلث المدبب وكأس الزهرة يبدو بأوراق منقطة وحافة الورقة الأملس . وفى الشكل التقليدى للتصميم لا تكون هذه النقط متواجدة باستمرار ويتغاضى عن أوراق الزنبق المائية كما هو واضح فى التصميم يمين وسط اللوحة .



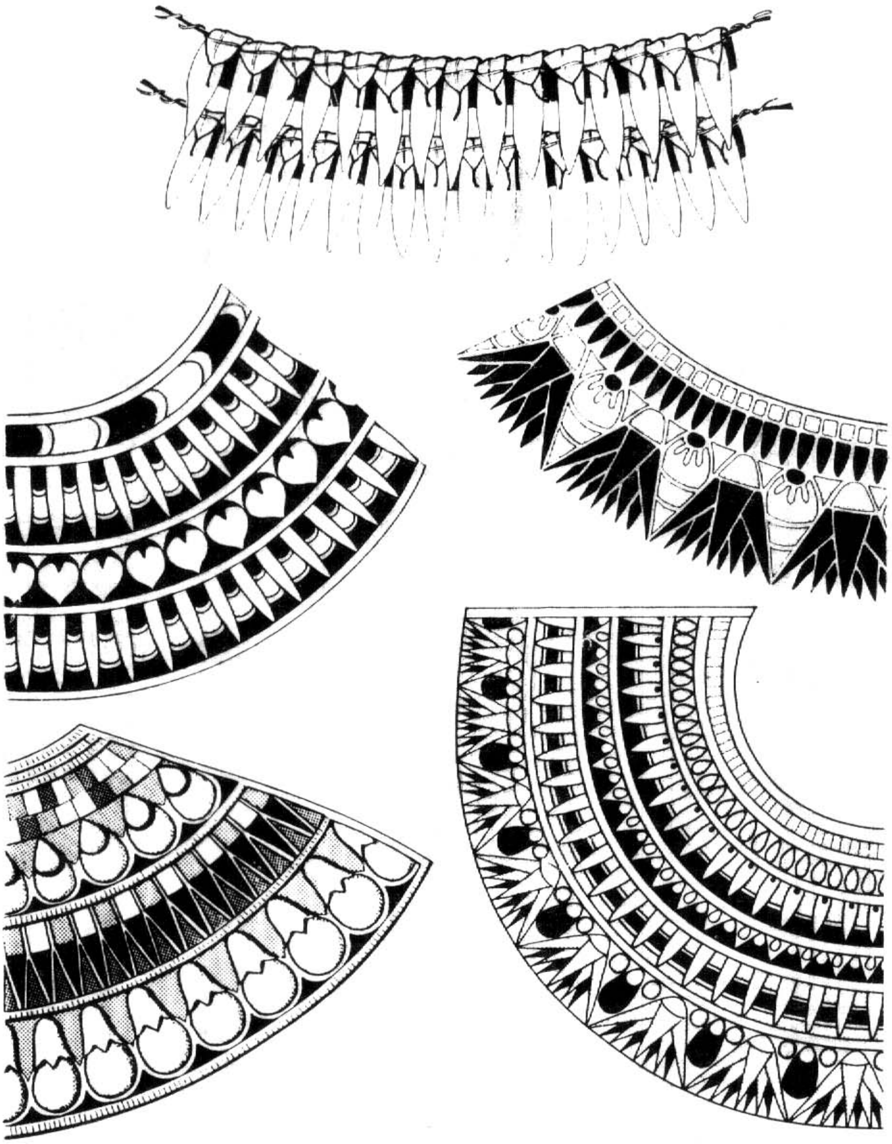
زهرة اللوتس بالبرعم على كل جانب من الموتيفات الثابتة دون تغيير والمستعملة على كل نوع من الخامات وأساليب التنفيذ . هذا المثال منفذا بالرسم والتلوين . والحفر على الخشب ، وفى أعمال الخزف ، وصباغة الذهب .



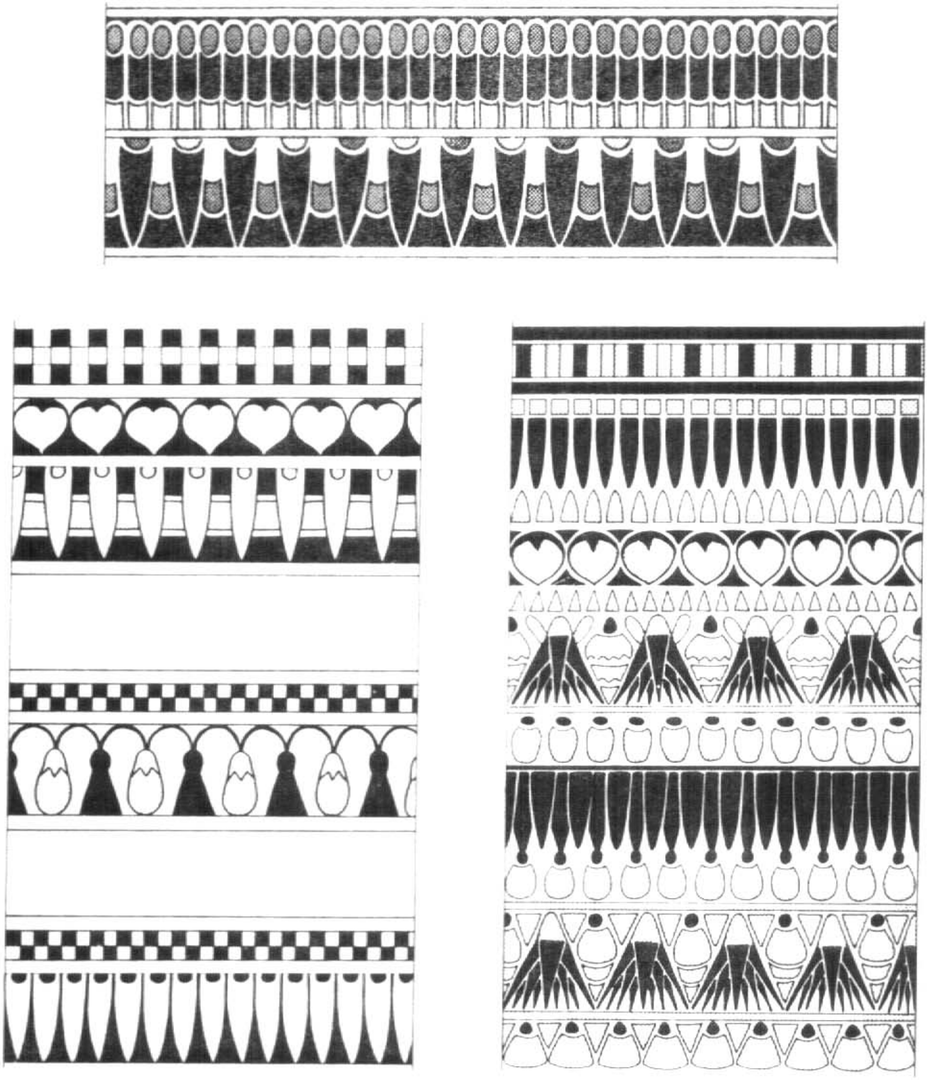
غالبا ما تجتمع زهرة اللوتس البيضاء مع زهرة اللوتس الزرقاء فى تصميم واحد وعلى سبيل المثال زخرفة هذه المجاديف للقوارب المرسومة على المجاديف المدببة والمستديرة على التوالى .



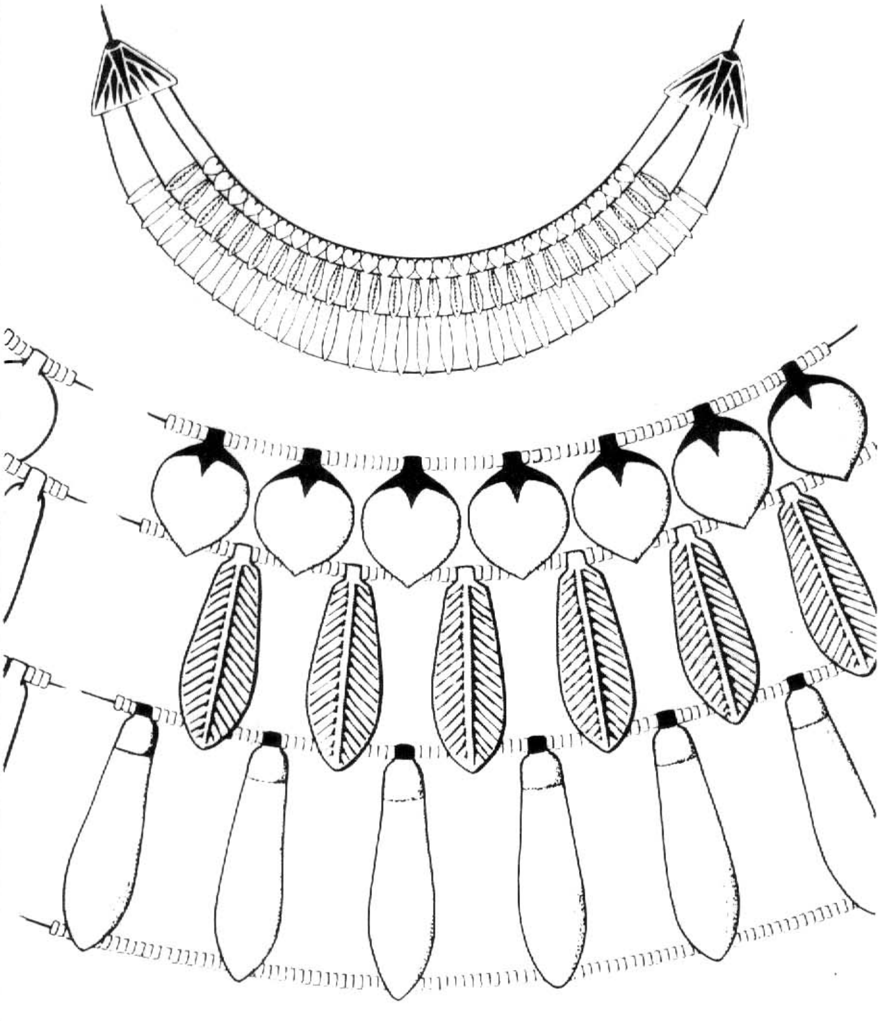
نلاحظ فى الرسمة الثانية من جهة اليسار زهرة اللوتس البيضاء وزهرة اللوتس الزرقاء تلتف حول عيدان البردى وذلك يوضح تماما الفرق بين هذه التصميمات الرئيسية الثلاثة فى الفن المصرى . وباقات الزهور الطويلة هذه شاع استعمالها كشعار زخرفى فى الفن المصرى .



ضفائر الزهور والبتلات كما تم وجودها مع بعض الموميات . فى أعلى الصورة يوضح تركيبة مزدوجة من حبلين من ضفائر الزهور مصنوعة من بتلات اللوتس وأوراقها . واعتبرت الضفائر كنوع من الزخرف الشائع فى الكول والكنارات .

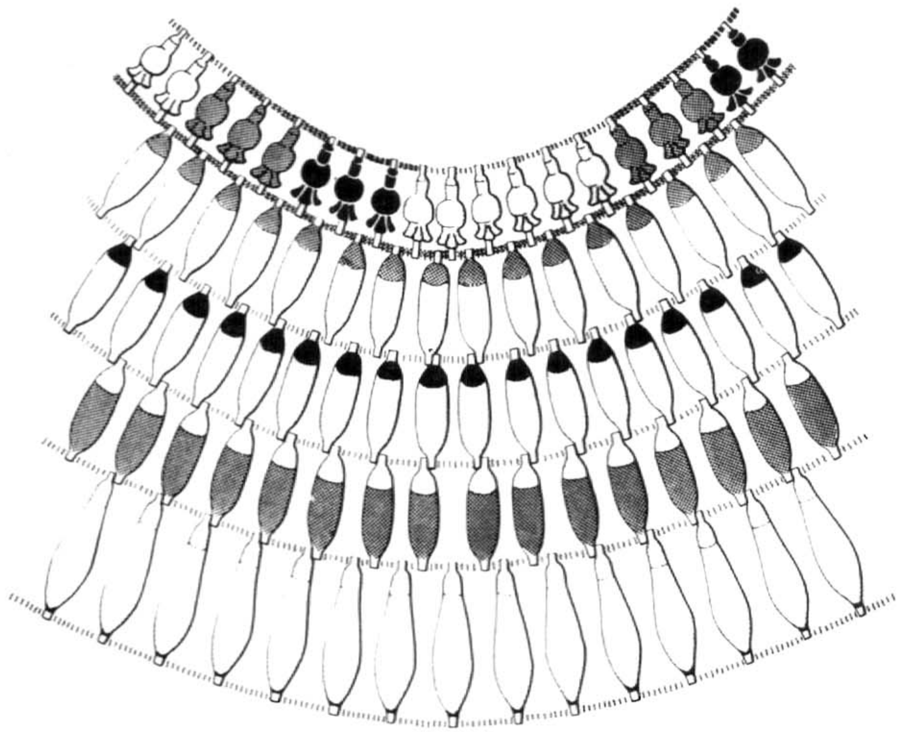


أجزاء مزخرفة بأزهار اللوتس وبتلاتها وثمار تفاح الجن والذرة ونبات الخشخاش وغيرها . يمكن تمييزها فى تنوعات من اساليب التنفيذ الزخرفى .

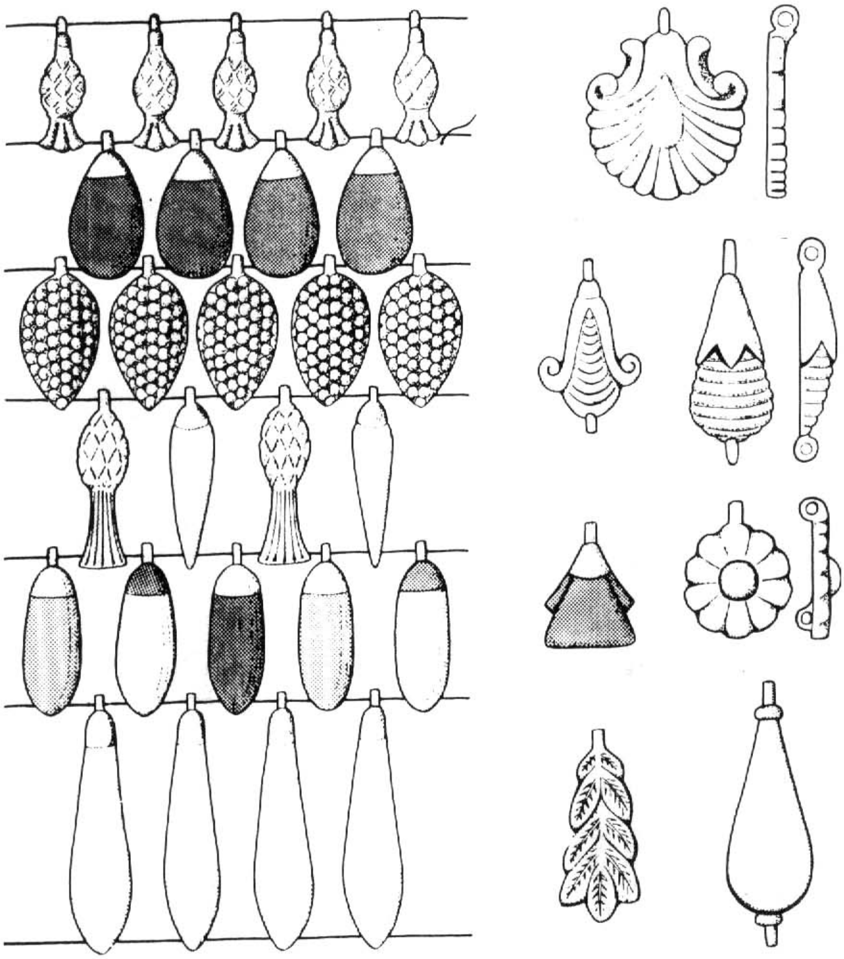


فى أعلى اللوحة عقد أو « بنطنطيف » من حبات الخزف . كل حبة ملضومة فى حبلين من القاعدة والقمة ويفصل بينها حبات أقل حجما . والحبال ممسوكة من طرفيها بمحبسين يحتوى كل منها على أربعة ثقوب فى القاعدة وثقب واحد فى القمة . وفى أسفل اللوحة توضيح لطريقة لضم الحبات فى الحبال أو الخيوط .

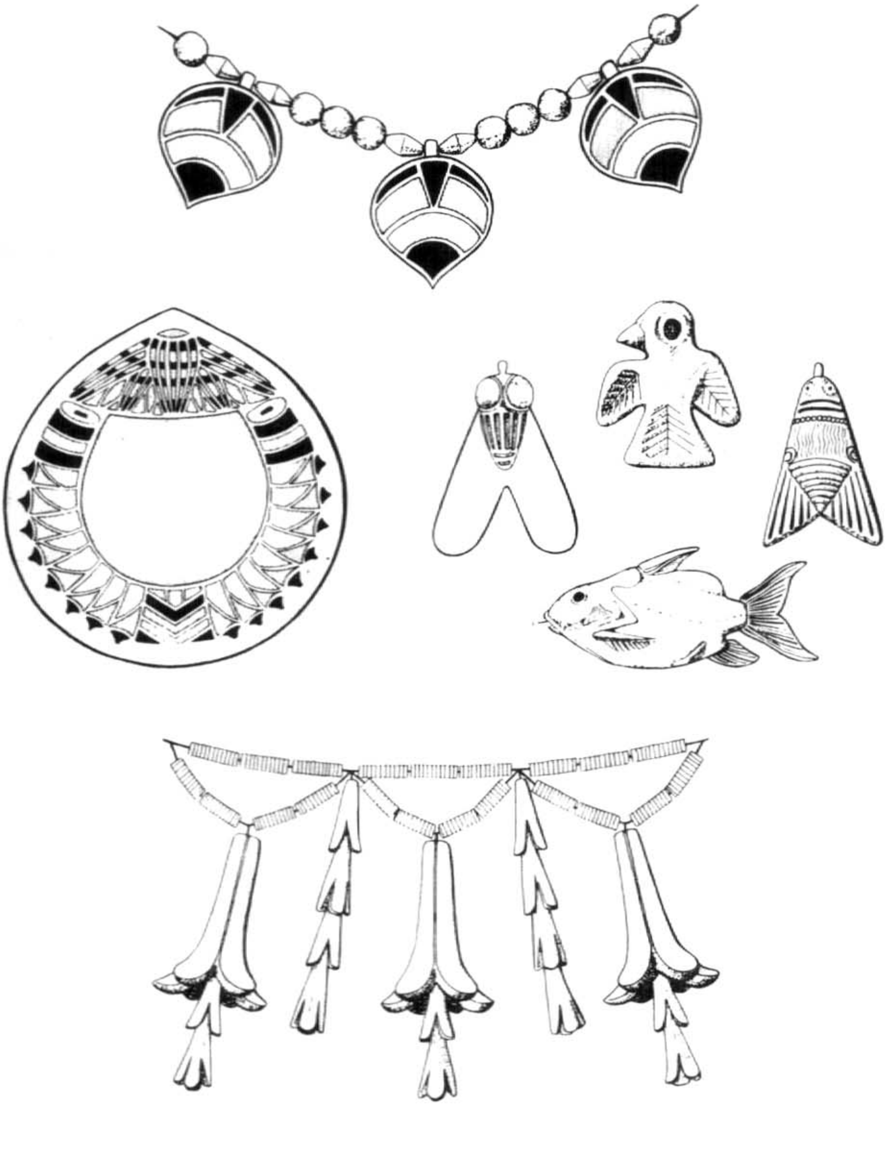




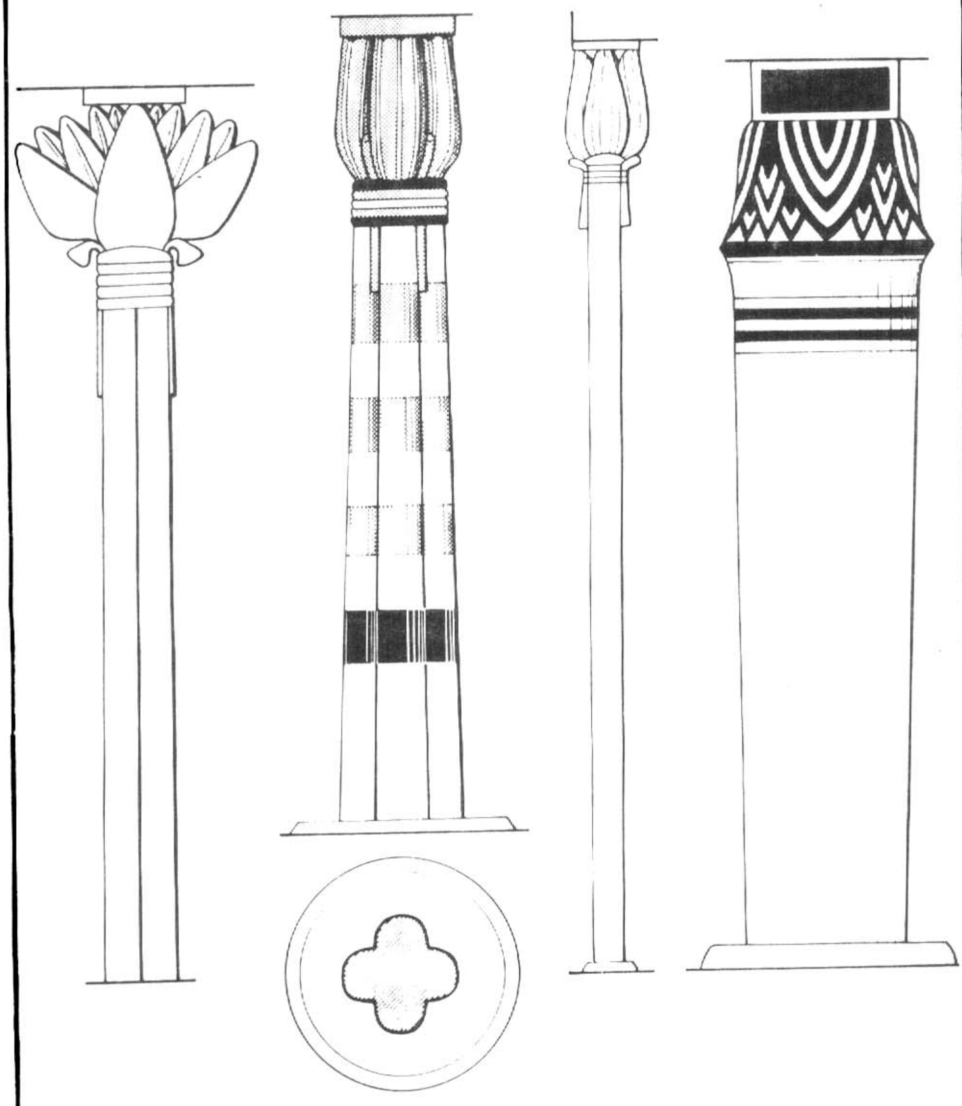
فى أعلا اللوحة « بنطنطيف » بحلية تشبه رمانة الميزان على الظهر فى أسفل اللوحة . تتابع الحبات فى البنطنطيف عبارة عن أشكال كيزان الذرة فى مجموعات متعاقبة باللون الأزرق والأصفر والأخضر والأحمر . وثلاثة سطور من التين : أصفر بقمة حمراء وأخضر بقمة زرقاء وأحمر بقمة صفراء . أما السطر الأخير فهو من بتلات زهور اللوتس البيضاء . بقمة صفراء وأطراف مدببة من اللون الأزرق الباهت .



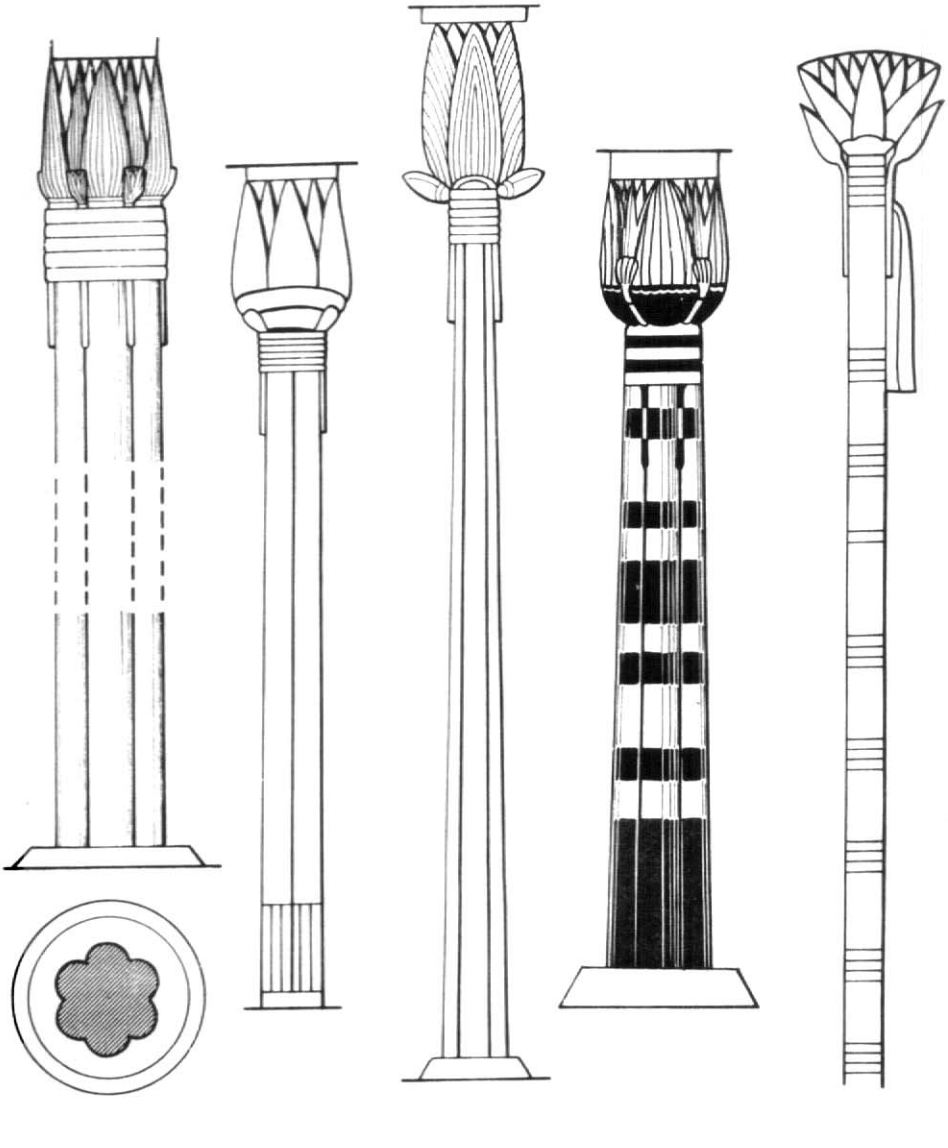
إلى اليسار تسلسل من حبات الخزف والتي تشكل كولة أو بنطنطيف من سبعة حبال . وتتضمن الأشكال شكل الذرة باللون الأزرق والأخضر وأوراق الخشخاش الحمراء وعناقيد العنب باللون الأزرق وتين بألوان مختلفة وبتلات اللوتس . ويظهر فى يمين اللوحة أنواع أخرى من الحبات .



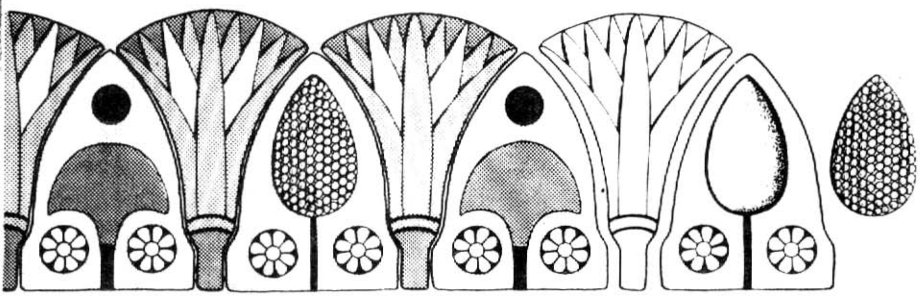
عقد للرقبة من حبات من العقيق الأحمر والذهب مع دلايات على شكل ثمرة تفاح الجن والدلاية التى فى الوسط على اليسار مصنوعة من الذهب مركبة على تصميم من البتلة العقيق ومستعملة فى الكولة . الحجر زوردى وتركواز بينما الدلاية التى على شكل حيوانات صغيرة مصنوعة من الذهب .

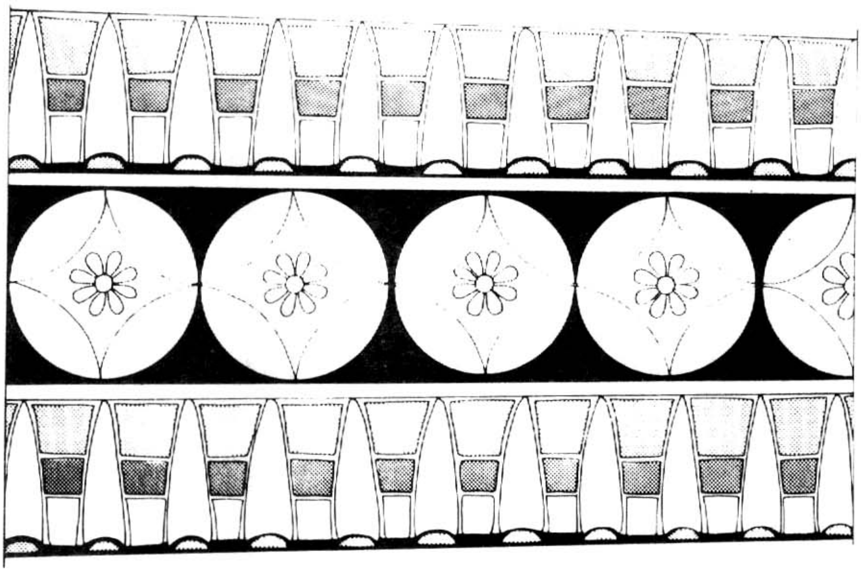


زينت الأعمدة أيضا بتصميمات من زهرة اللوتس حيث كانت تظهر على الأعمدة ذات الساق المفردة على رسومات الجدران وأحيانا فى أشغال الخشب الخفيف . بينما فى حالة الاعمدة الحجر فإن السيقان دائمًا تكون على هيئة حزم وتظهر هنا فى هذه الأمثلة تيجان الأعمدة لتوضح شكل زهرة اللوتس البيضاء الأكثر استدارة .

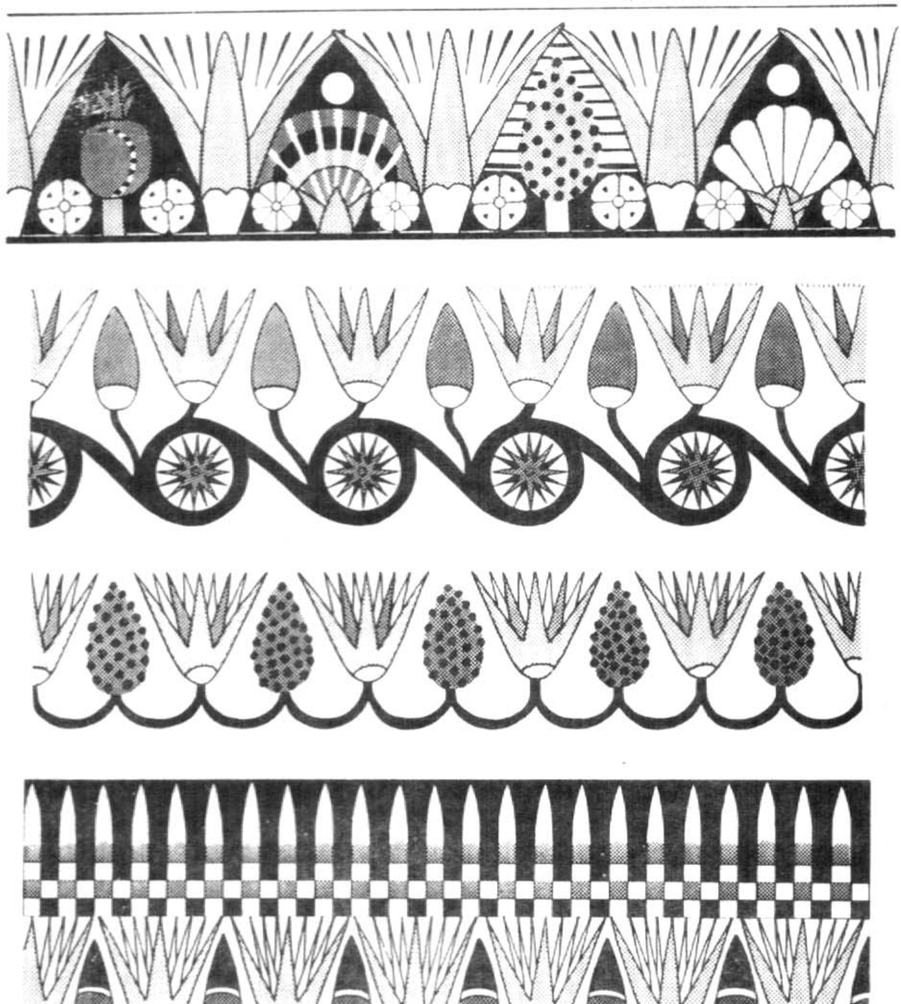


تتميز الأعمدة ذات التيجان المستوحاة من زهرة اللوتس باستقامة أبدانها وبالطول الموحد لكل من البتلات وأوراق كأس الزهرة . والتيجان فى هذا المثال تمثل شكل زهرة اللوتس الزرقاء .

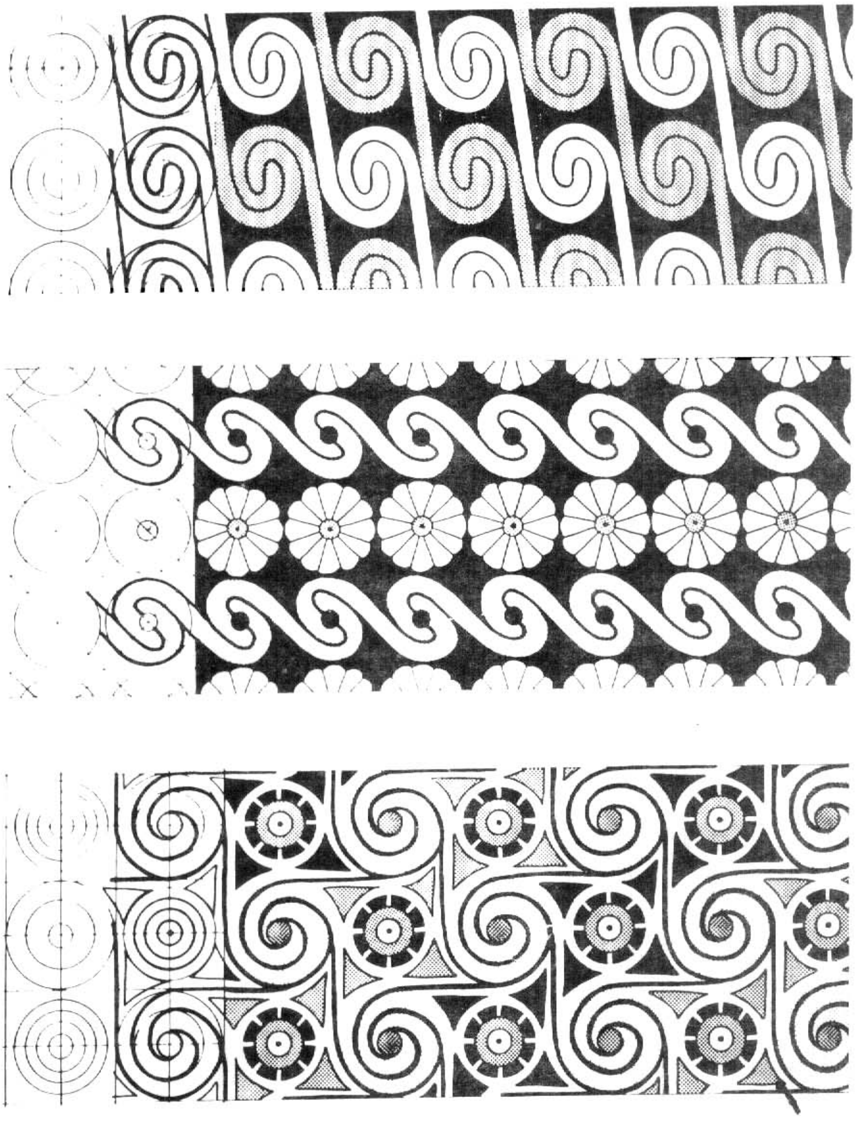




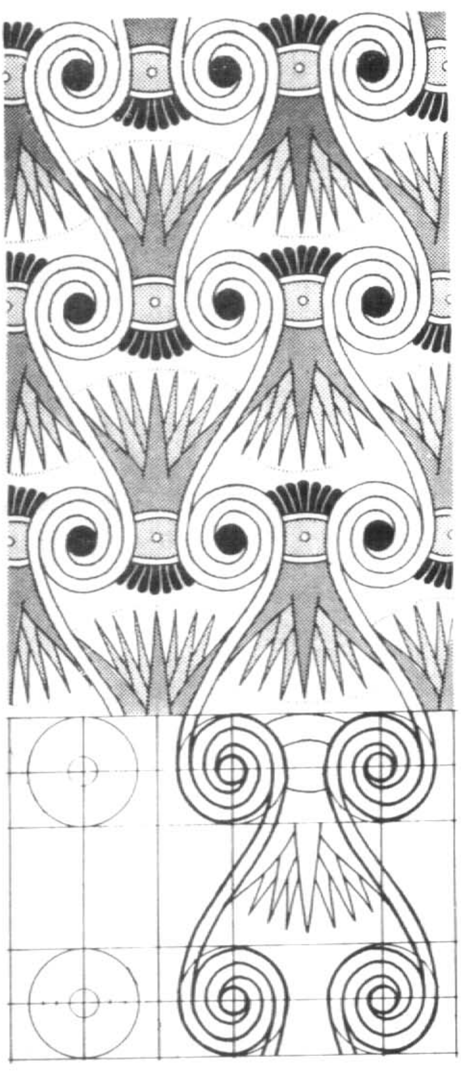
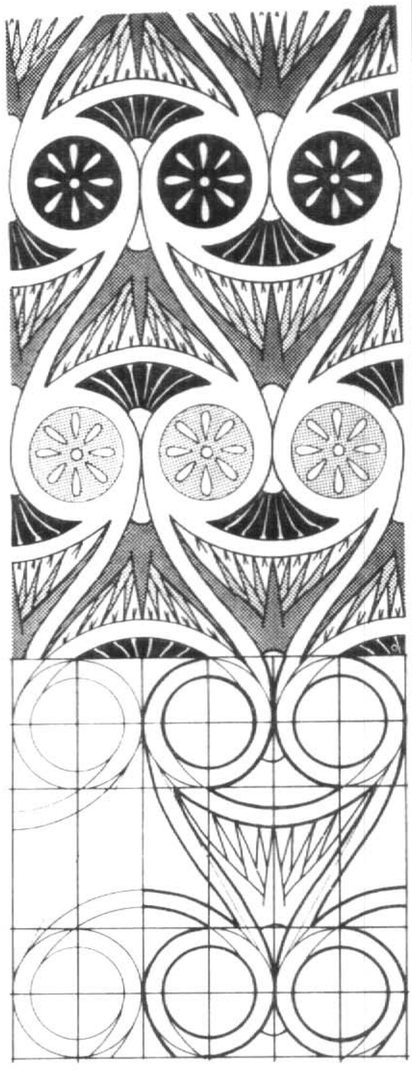
هذه التصميمات النباتية تزين بعض الأعمال المعمارية الأخرى مثل البردورات والأفاريز فى أشغال الموزاييك حيث كانت تعد قطع الفسيفساء الصغيرة أولا خارج المكان ثم تثبت فى موضعها الذى كان يلون أحيانا ويترك مكشوفا ليتمشى مع التصميم .



من رسوم مقبرة : أفاريز وكنارات حيث كانت تبدو دائما جزء من التصميم . ويظهر بالصورة بعض الأمثلة على ذلك .



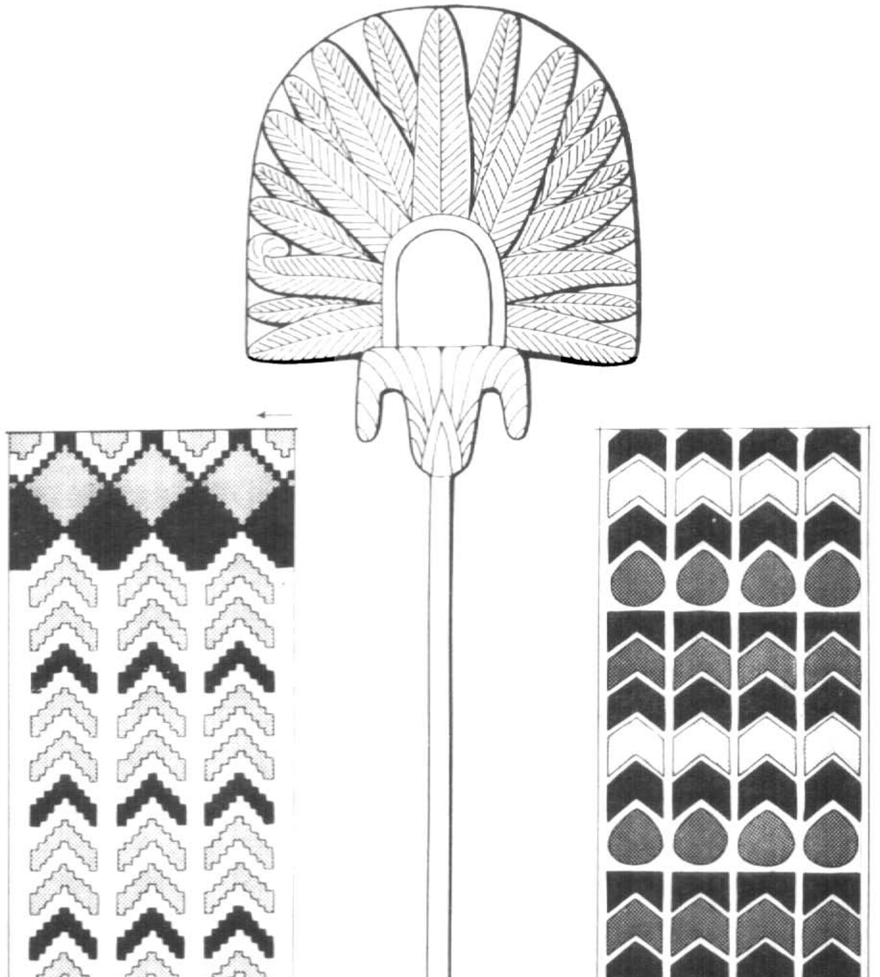
بعض نماذج لتصميمات زخرفية للأسقف من الأشكال الحلزونية والتى كانت غالبا ما تتضمن التصميمات النباتية فى تكرارات بسيطة (الرسم بالمربعات ليس أصليا) .

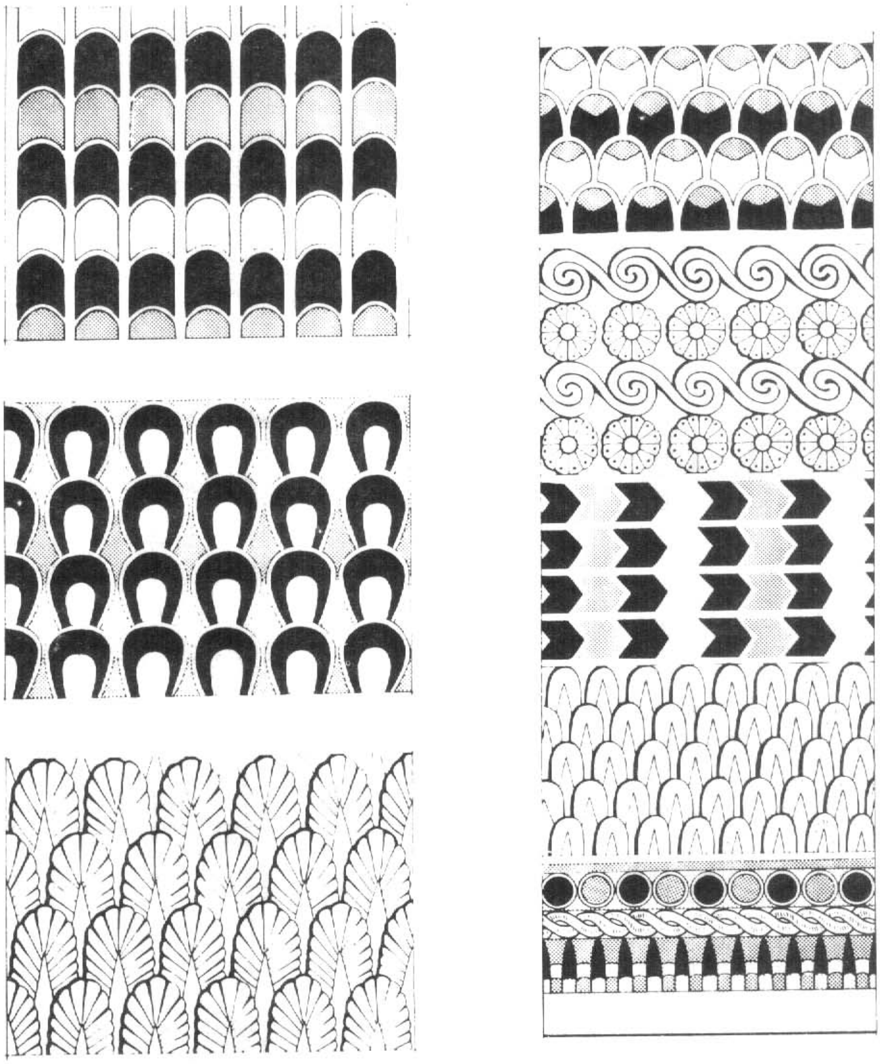
لم تكن التكوينات المتشابكة للأسقف هى المعتادة فى الفن المصرى ولكن هذه الأمثلة كانت من بين التصميمات فى القرن السابع ق . م. (الرسم التوضيحى بالمربعات ليس أصليا) .



رمز إله الشمس . مرسوما بإبهار على هيئة صقر وفى الصدر شغل بالذهب مطعم بالزجاج الأزرق (موضح هنا باللون الأسود) والعقيق الأحمر (بالرمادى الغامق) واللون التركواز (بالرمادى الفاتح) وشكل تصميمات ريش الصدر والأجنحة والذيل من التصميمات الشائعة فى الفن المصرى . من مقبرة توت غنخ آمون ١٣٦١ - ١٣٥٢ ق . م .



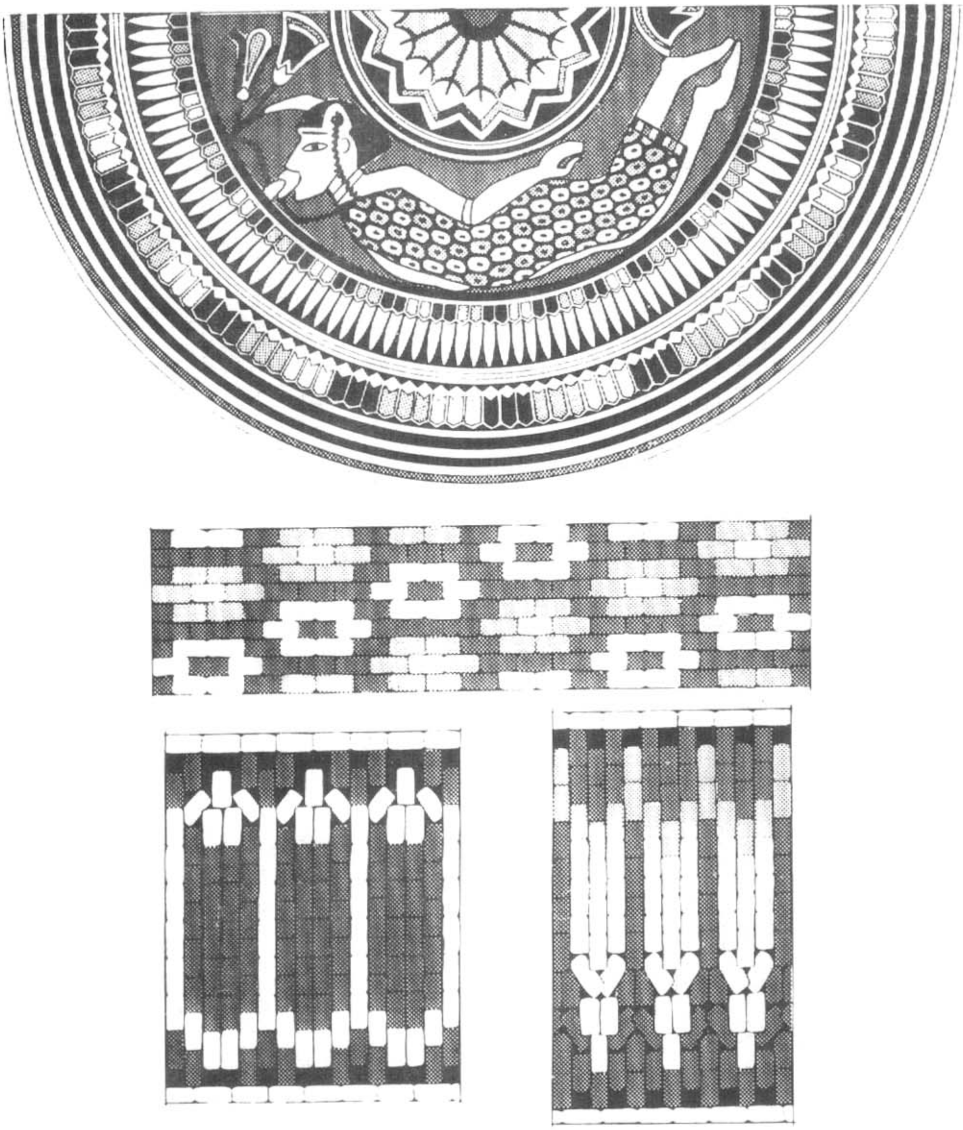
لليسار : تحوير طراز شكل الريشة إلى تصميم للنسيج على شريط على وجه خيوط السداة للنسيج (ويوضح السهم اتجاه السداة) .
ولليمين : تكرار من الذهب المشغول لطراز الريش أيضا بعد التحوير . وفى الوسط مروحة من ريش النعام . مصورة على الخشب المحفور والمطلى بالذهب . من مقبرة توت غنخ آمون ١٣٦١ - ١٣٥٢ ق . م .



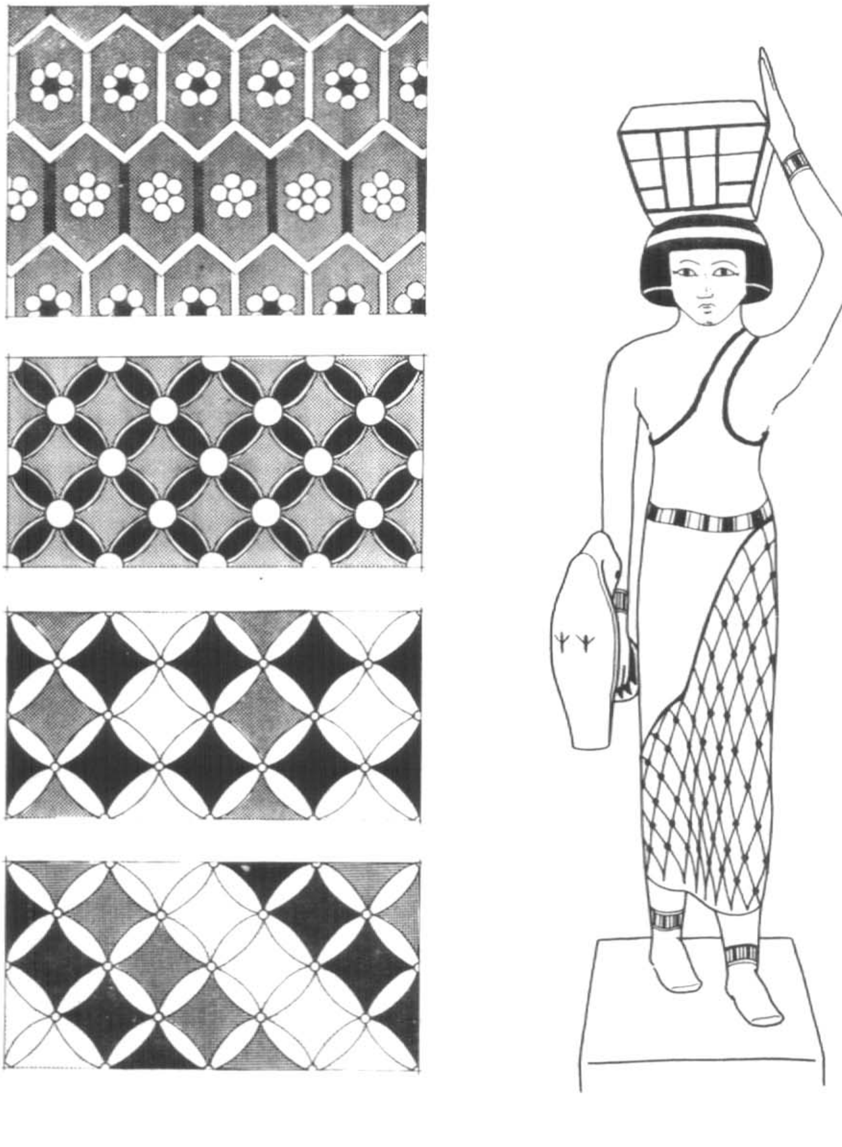
أمثلة من نماذج أشكال الريش من الذهب المنقوش والمحفور والبارز والمشغول . من محتويات مقبرة توت عنخ آمون وتتضمن بعض التغييرات فى هذا التصميم . ١٣٦١ - ١٣٥٢ ق . م .



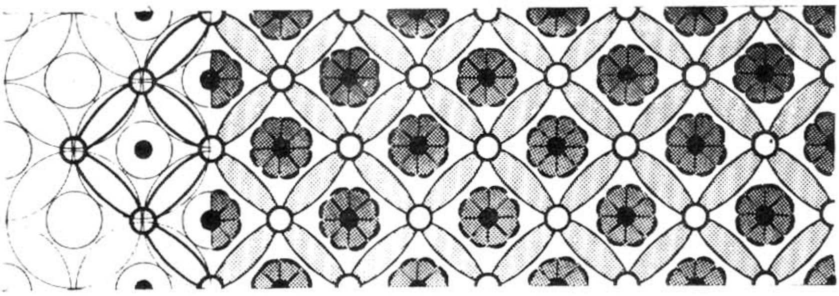
أعلا اليسار عبارة عن تصميم قماش قفاز منقوش من مقبرة توت غنخ آمون . والزى القومى المنقول على شكل الفتاة فى اليمين ربما يكون مصنوعا من الريش الحقيقى .

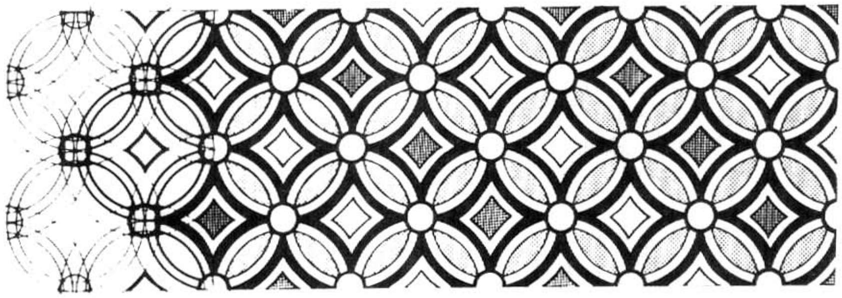


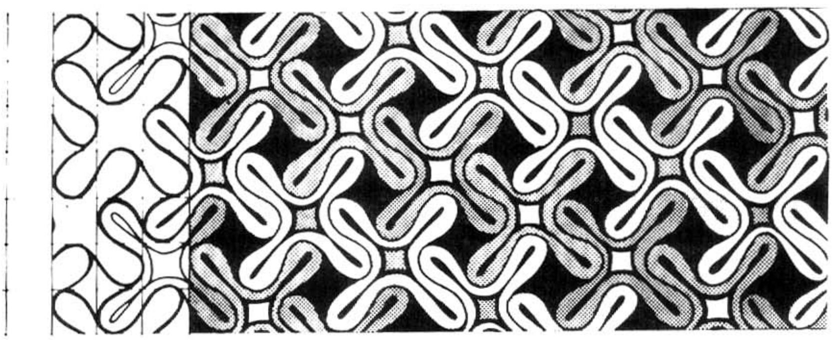
فى أعلا صورة جزء من كرسى للأرجل (بوف) منفذ بطريقة الزركشة بالخرز من مقبرة توت عنخ آمون . وهو يصور سجين مقيد ومكمم الفم فى رداء من الزهور يسبح عبر المياه . والمقعد له كنار من بتلات الزهور وأشكال الريش . أسفل الصورة توضيح لكيفية ترتيب الخرز أو الحبات التى نفذ منها هذا التصميم ١٣٦١ - ١٣٥٢ ق . م .



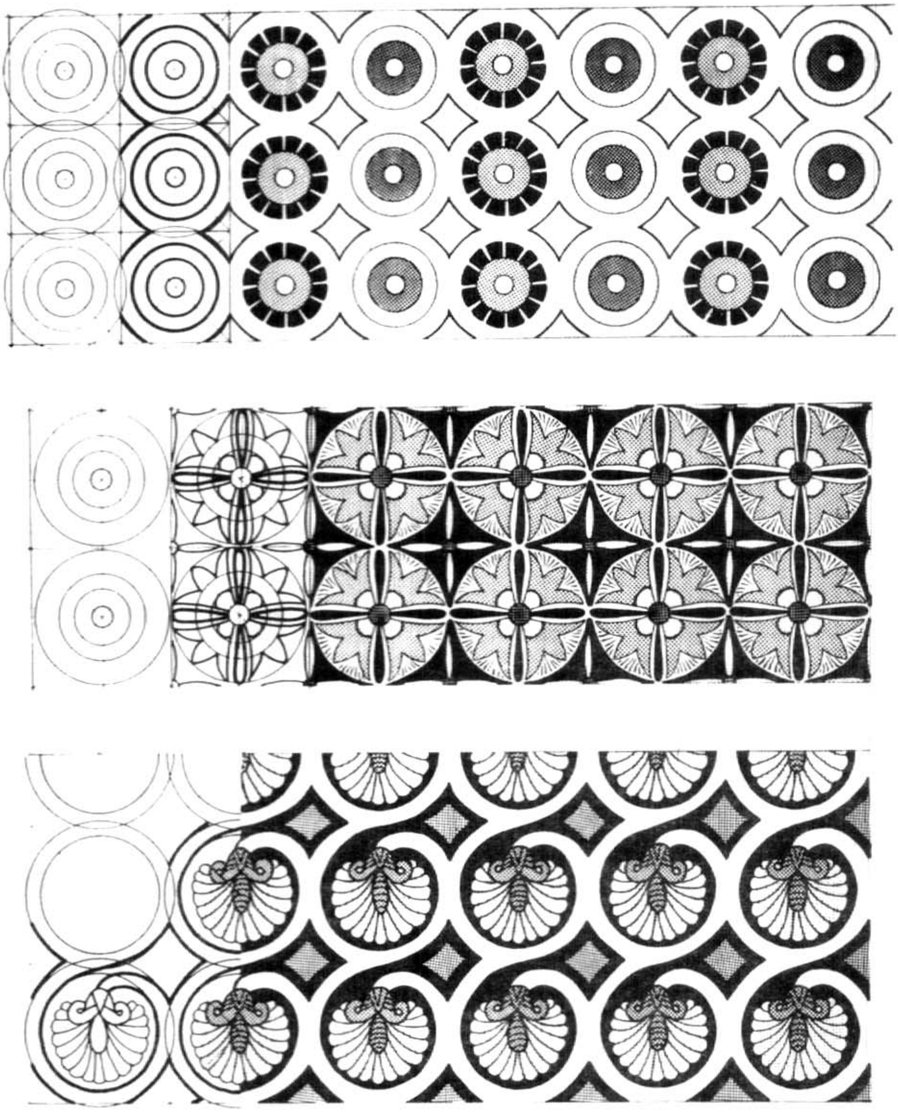
فى اليمين شرح لطريقة عمل ثوب بلا أكمام من الخرز بشكل اسطوانى فوق الطوب الخام حيث كانت تغطى الأثواب بالكامل بالخرز فى نماذج من أعمال الشغل بالخرز وغالبا تأخذ الشكل العام للتصميم مثل الموضح بأعلى الصورة إلى اليسار . وأحيانا يوجد على رسومات الجدران . بعض التنوعات من هذه الأمثلة كانت شائعة جدا مثل الأمثلة المأخوذة من بعض الأعمال فى مقبرة توت عنخ آمون بأسفل الصورة .



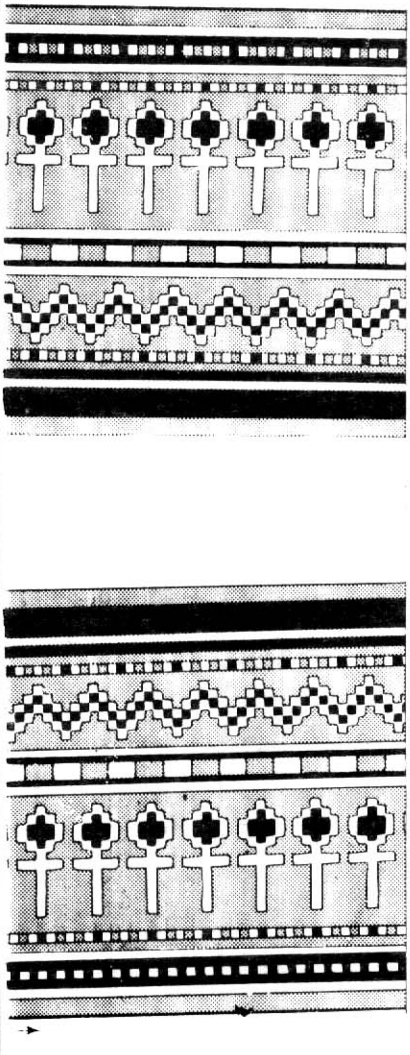


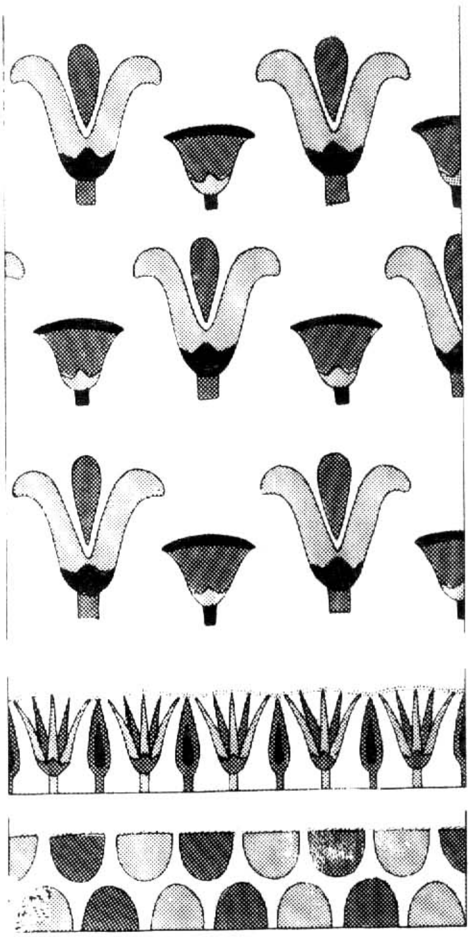


من بين التصميمات التى وجدت مرسومة بالأسقف هذه التصميمات التى تقوم على أساس تقاطع وتداخل الدوائر مع بعضها والتصميم الذى بأسفل اللوحة يعد تصميما شاذا عن المألوف ومرسوما بإتقان وصعوبة على شبكة من المربع . (الرسم التوضيحى على الشبكة ليس أصليا) .

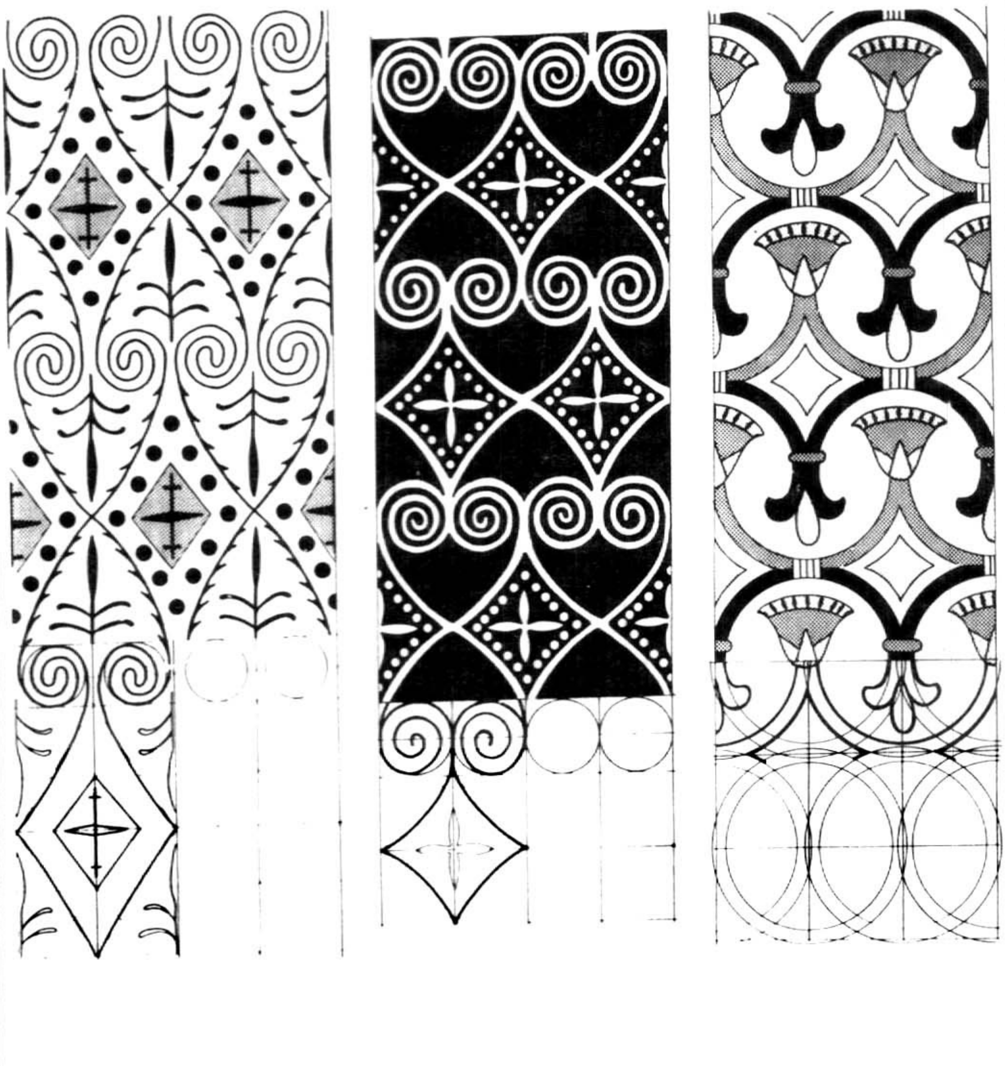


نماذج أخرى من رسومات الأسقف أساسها الدوائر مصفوفة فى أسطر بدون تشابك . لاحظ تصميمات اللوتس والبرعم التى تكون الحلقات فى النموذج الأوسط وتجمع لزهرة السوسن المروحية الشكل فى التصميم أسفل الصورة .

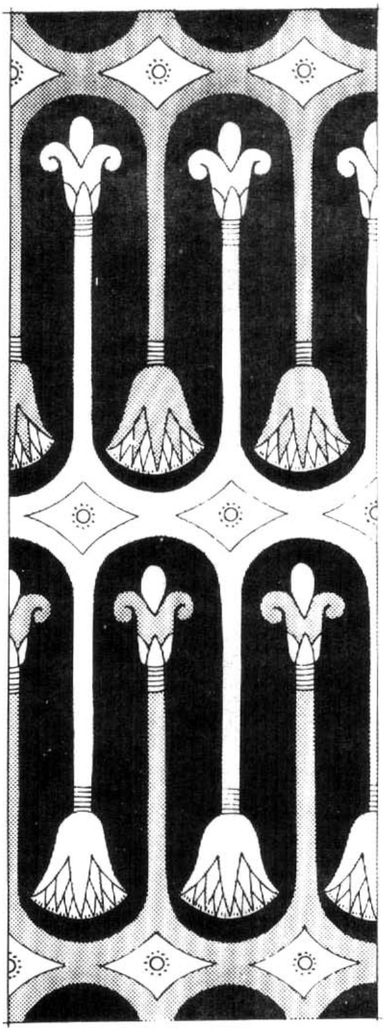


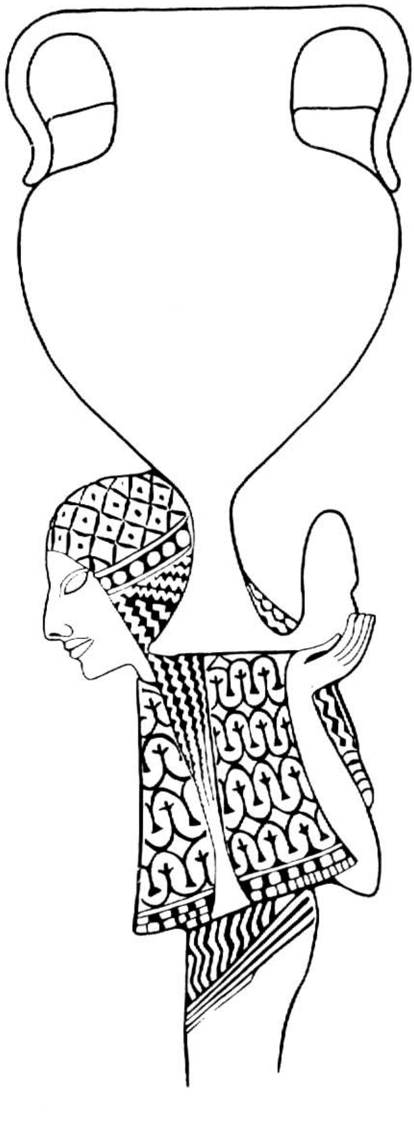


على اليسار تفصيل لتصميم من منطقة رمسيس الثالث (١١٩٨ - ١١٦٦ ق . م) . وشاح بطول ٥٫٢ من المتر من نسيج مزدوج من الوجهين (السهم يشير إلى اتجاه السداة) . وعلى اليمين تصميم الممتد من زهرة السوسن والبردى والكنار من قماش منقوش من مقبرة تحتمس الرابع (١٤٢٥ - ١٤١٧ ق . م) .

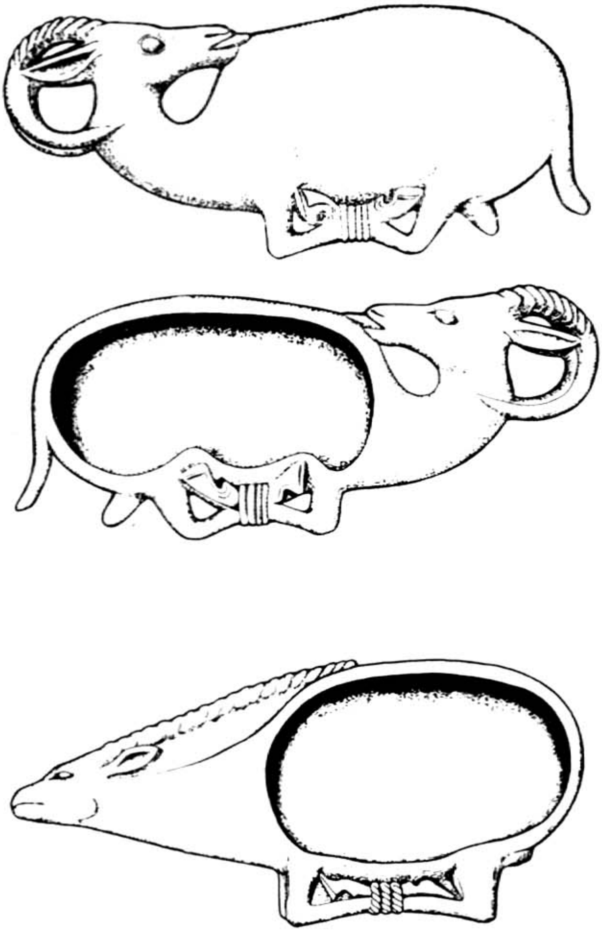


على اليسار وفى الوسط تأثيرات من العصر المنوانى (عصر البرونز) (أو العصر الكريتى نحو ٣٠٠٠ سنة ق . م) والعصر الإغريقى يمكن أن نرى تأثيره فى الحلزونات المتشابكة فى نماذج الأسقف هذه من المملكة الوسطى .

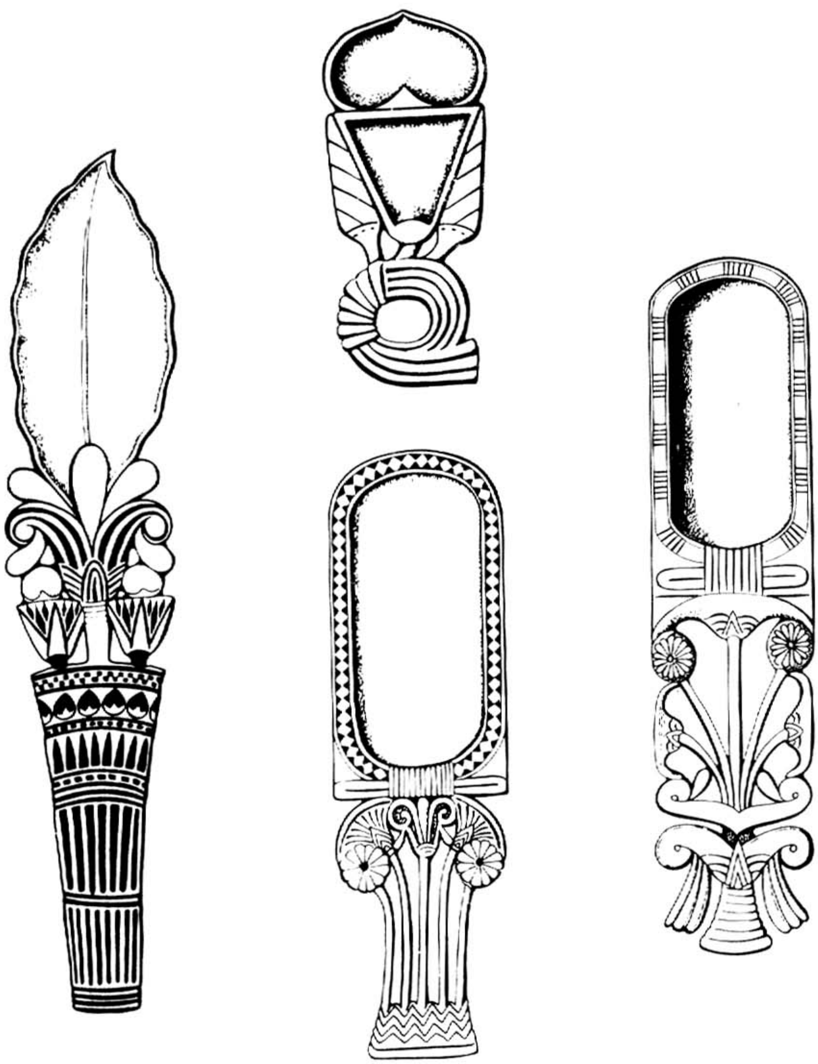




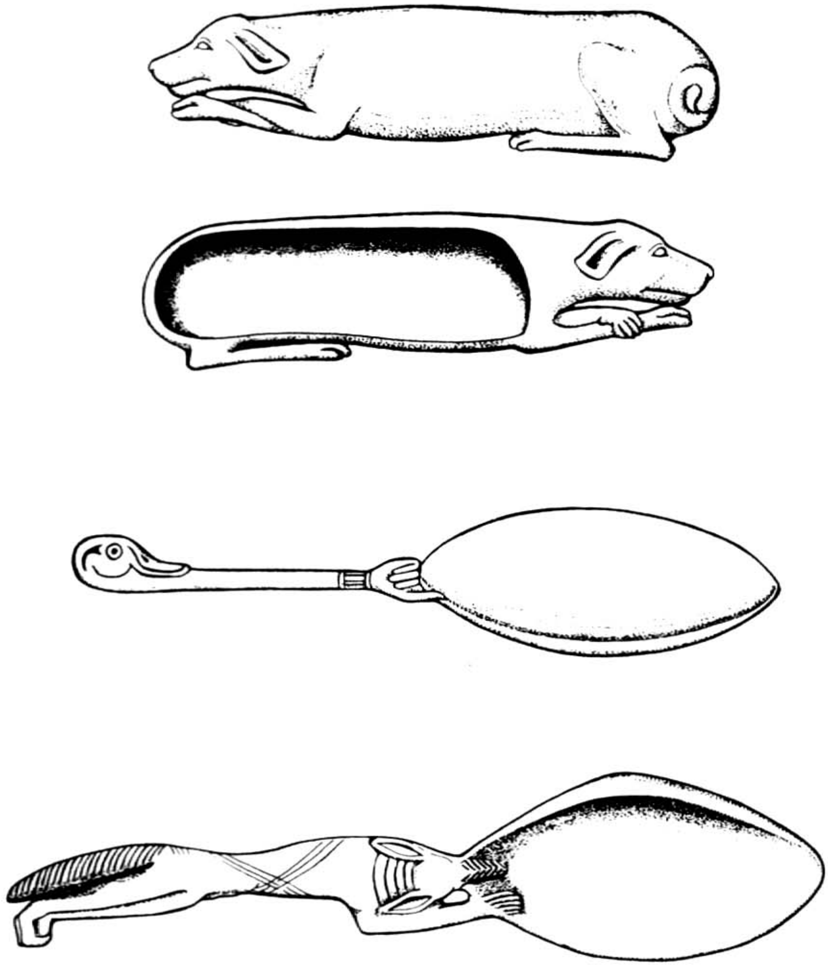
على اليسار بوائك متشابكة متحدة مع تصميمات اللوتس والبردى على السقف وعلى اليمين نفس التصميم أيضا على حرملة فتاة على ملعقة غير كاملة تجميلية من الخشب .



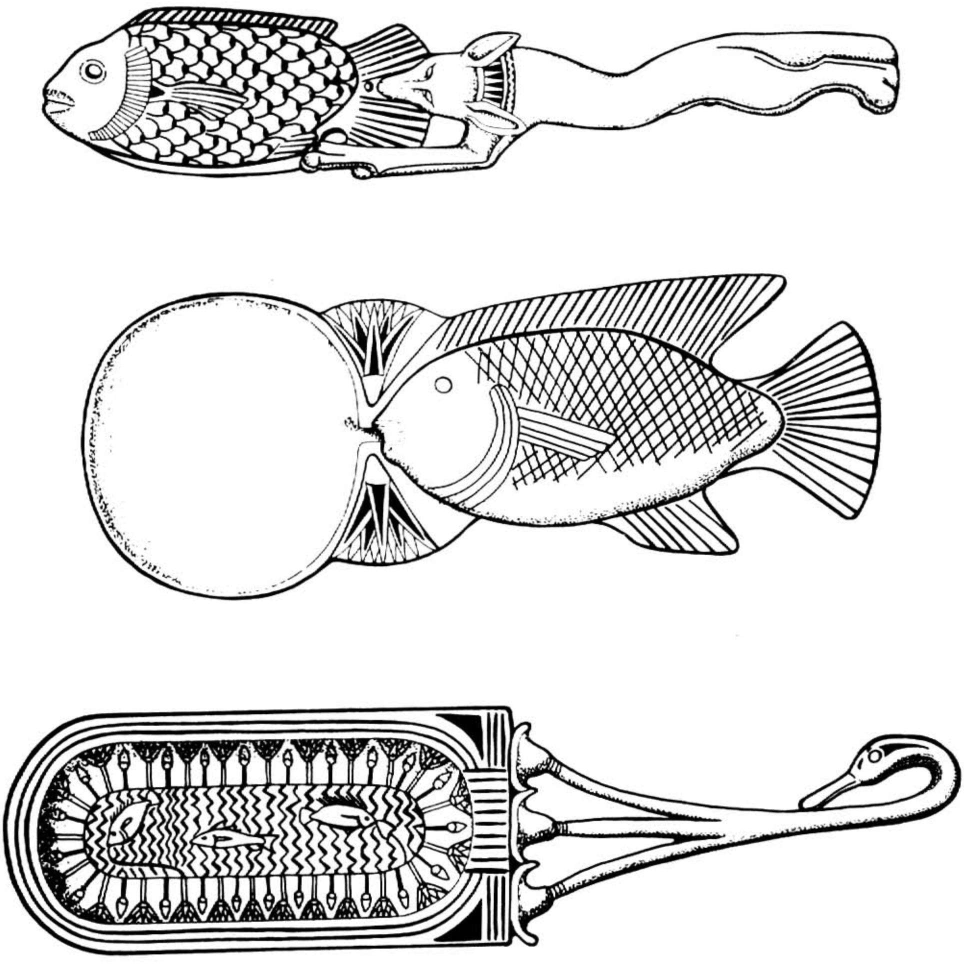
فى أعلا الصورة شكل لملعقة من أدوات التجميل محفورة فى الخشب وتبدو من الوجهين . وفى أسفل اللوحة ملعقة أخرى من تصميم مماثل من الخزف المطلى الأزرق .



أدوات تجميل محفورة ومطعمة بالطين المطلى . ونجد جميع التصميمات النباتية ممثلة هنا : اللوتس والبرعم - البردى - زهرة السوسن المروحية والروزيتا ، ثمار تفاح الجن .. إلخ .

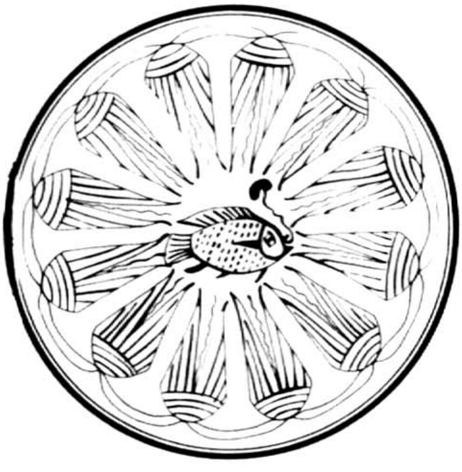


فى أعلا الصورة وجهى ملعقة محفورة فى العاج. ونجد وعاء الملعقة التى بأسفل الصورة تأخذ شكل الصدفة . ونلاحظ أن يد الملعقة التى تبدو مثل رأس البطة كانت من التصميمات الشائعة آن ذاك .



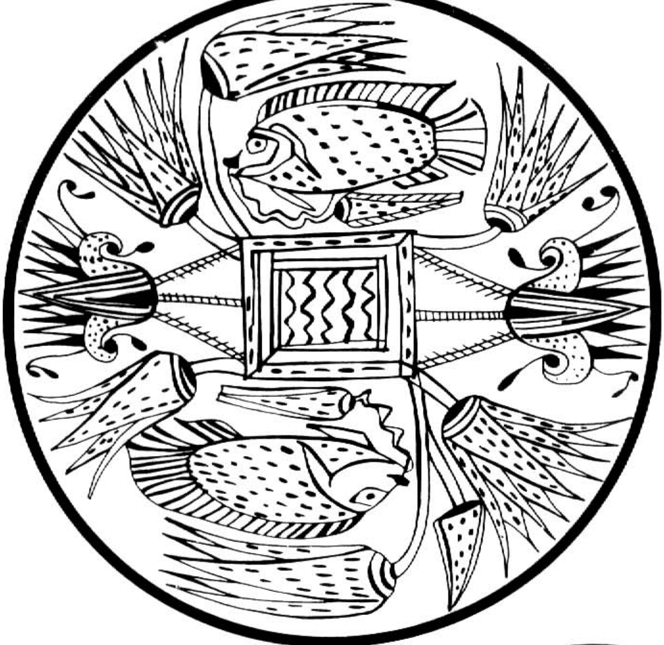
ملاعق للزينة محفورة فى الخشب ومطعمة بالطين الملون. وفى أعلا الصورة نجد أن جسم السمكة أيضا فى وسط الصورة عبارة عن غطاء يغطى الجزء المتصل بالوعاء المفتوح خلال فم السمكة .



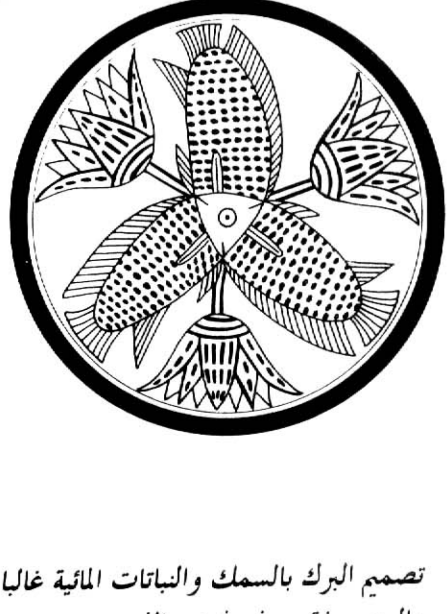




بينما كانت الأوانى غير مزخرفة إلا أنه وجدت بعض منتجات الخزف المطلى مرسومة بتصميمات زاهية وملفتة للنظر . والرسومات الموضحة هنا أمثلة من هذه الرسومات باللون الأسود داخل أوعية من الخزف الأزرق . ومن الخارج كانت غالبا تحتوى على تصميمات بسيطة من بتلات اللوتس المشفة من القاعدة . جميع هذه التصميمات مؤرخة من المملكة الحديثة .



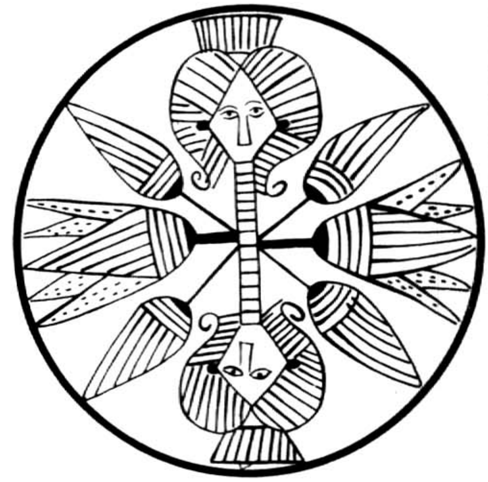




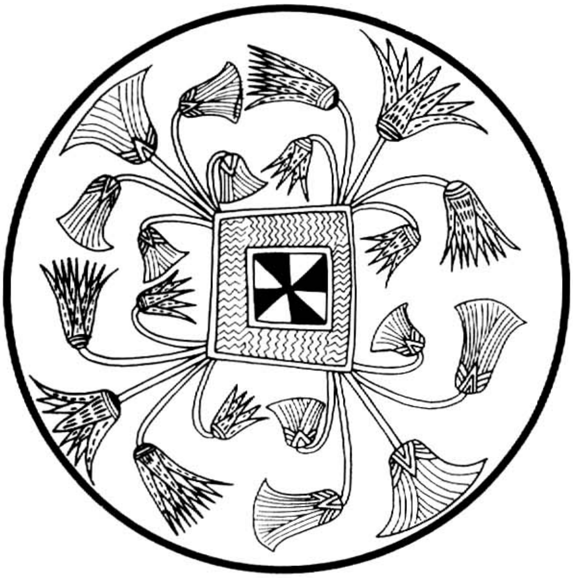
تصميم البرك بالسمك والنباتات المائية غالبا ما يوجد على هذه الأوعية . ويبدو السمك والبيض يفقس فى فمه والذى منه يدور التكوين كاملا . وهكذا يبدو مثالا لقوة الإبداع .

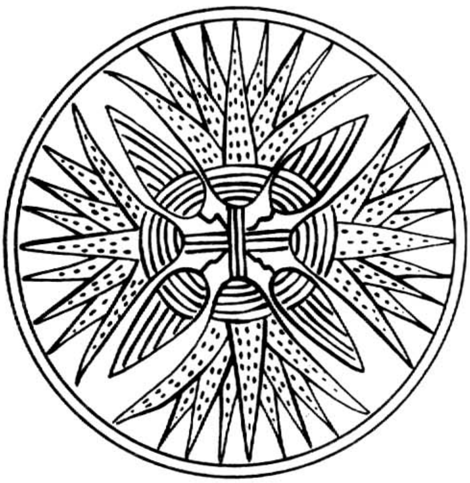


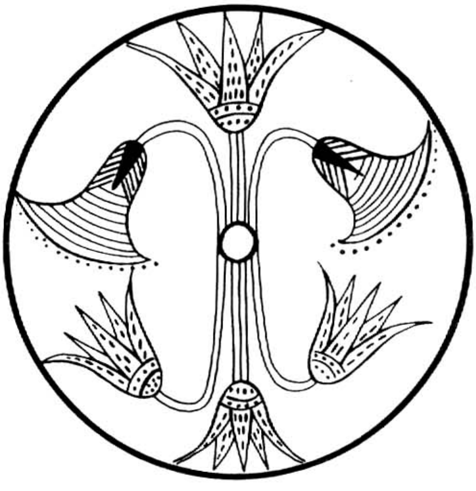




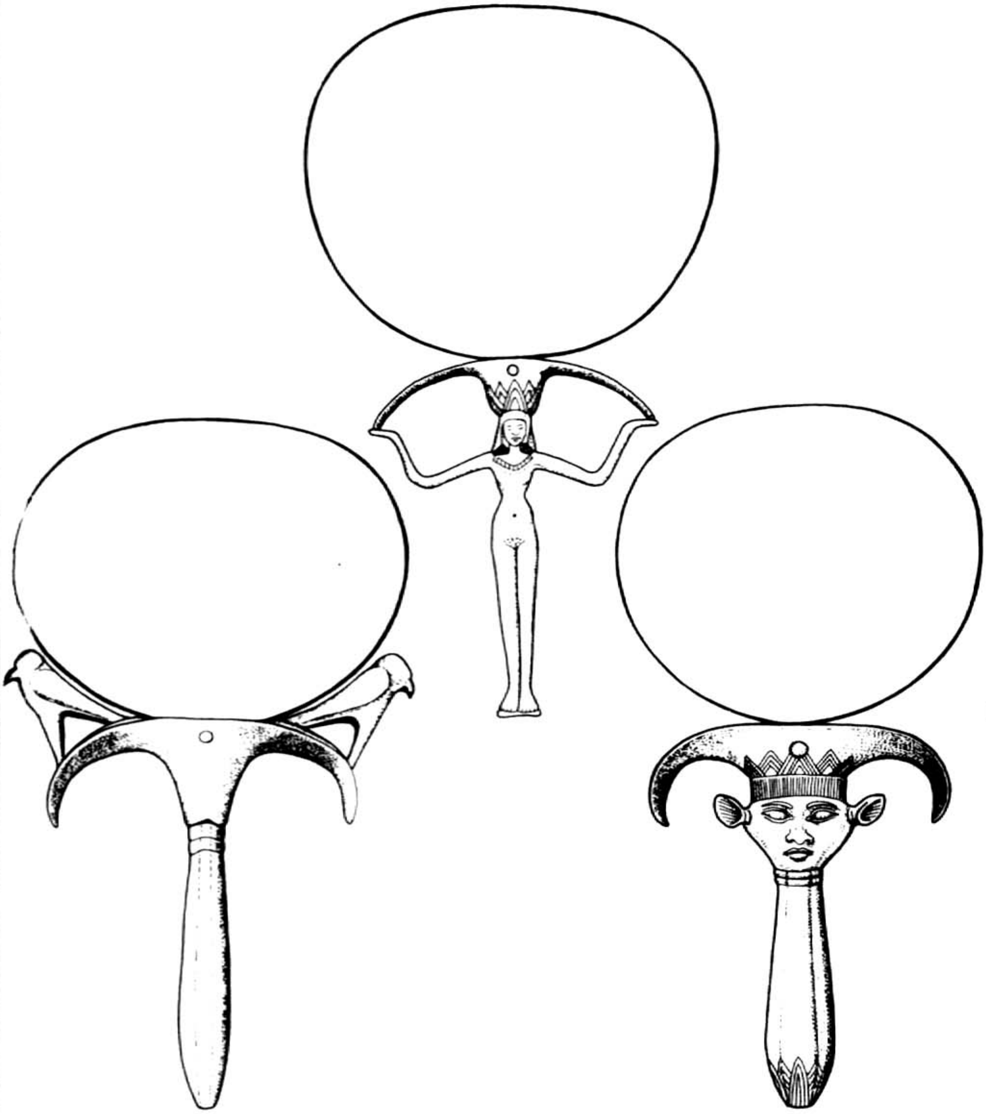
يمثل التصميم بأعلى الصورة الحياة المرفهة بينما تمثل التصميمات أسفل الصورة الإله حتمور ممثلا فى شكل بقرة أو فى شكل امرأة لها أذنى بقرة . وغالب ما تبدو مرتدية لغطاء رأسى بقرون .



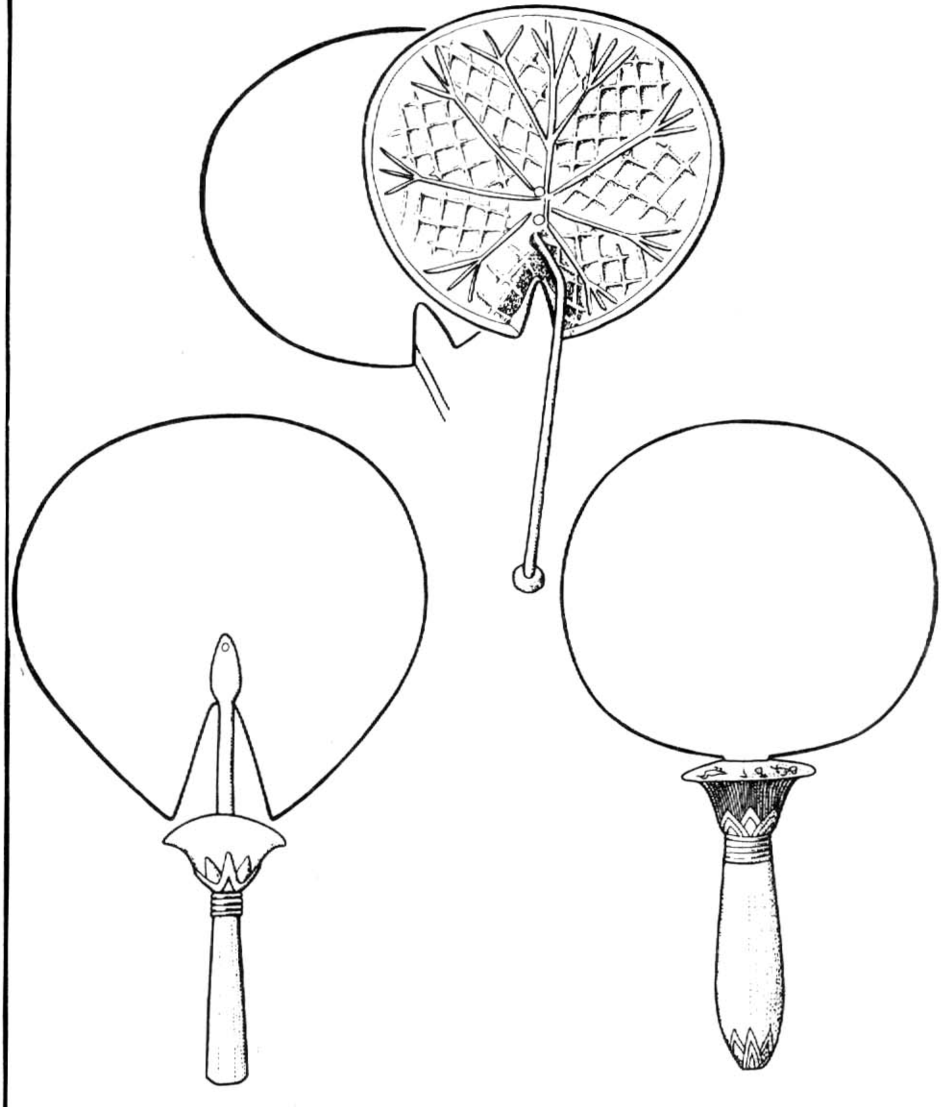




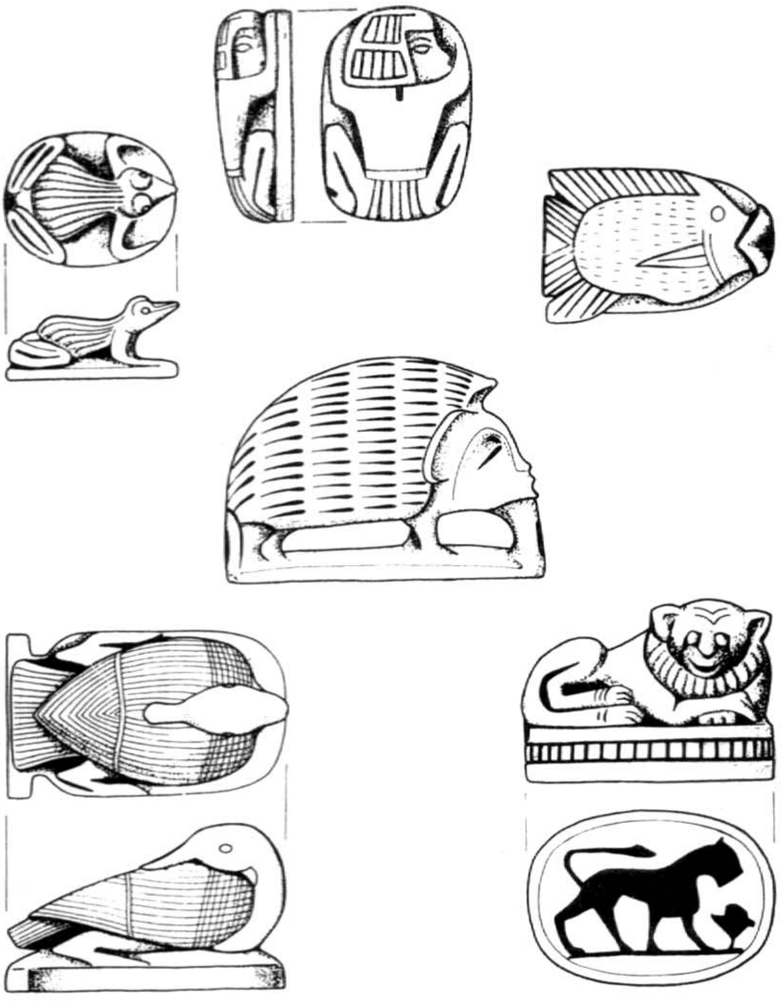
البركة المربعة التى بالتصميم أعلا الصورة يضيف جذب الإنتباه للتصميمات الأخرى البسيطة من اللوتس والبردى وعلى اليسار نلاحظ أن زهرة اللوتس الشائعة مع البرعم أعطت هنا إضافة لطيفة بالشكل البيضاوى المتكون فى المركز للوعاء المستدير . وفى اليمين يظهر تصميم مقدر بإحكام .



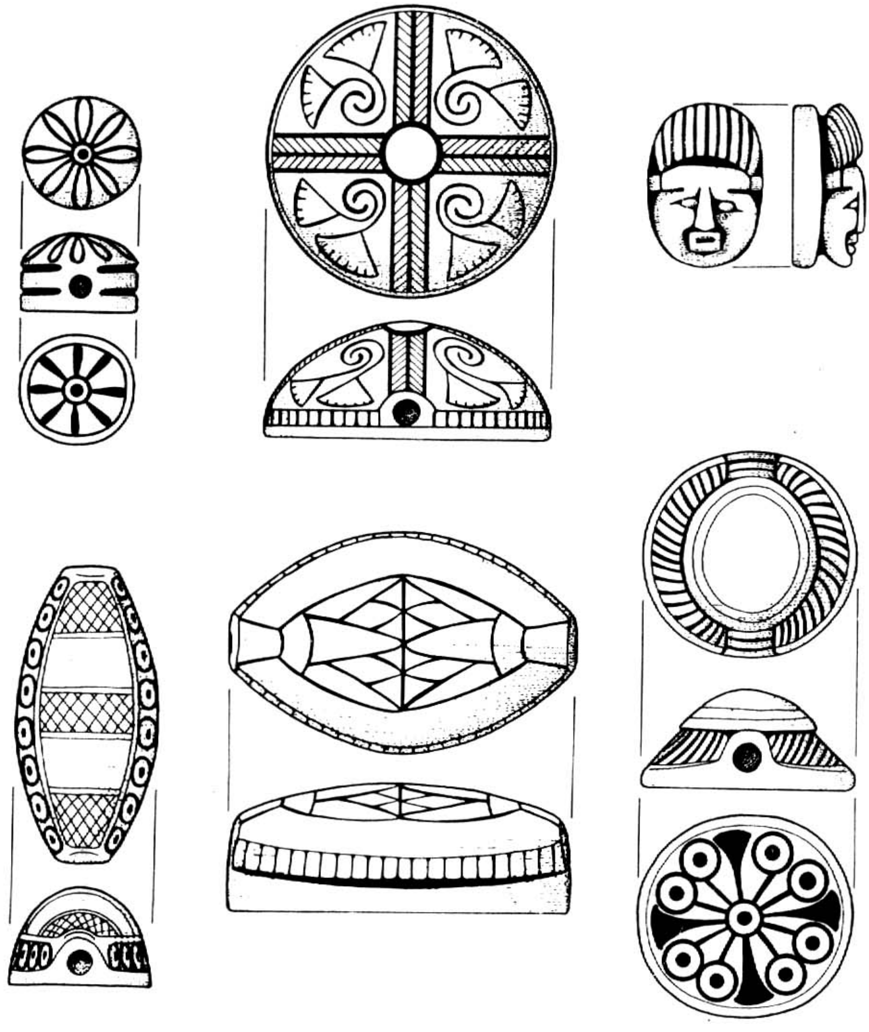
تظهر هذه المرايا ذات الأيدى البرونز بأشكالها التى تأخذ تصميمات غاية فى الرشاقة مدى الفطرة الأكيدة للتناسق والتناسب مع الشكل . للحرفيين المصريين .



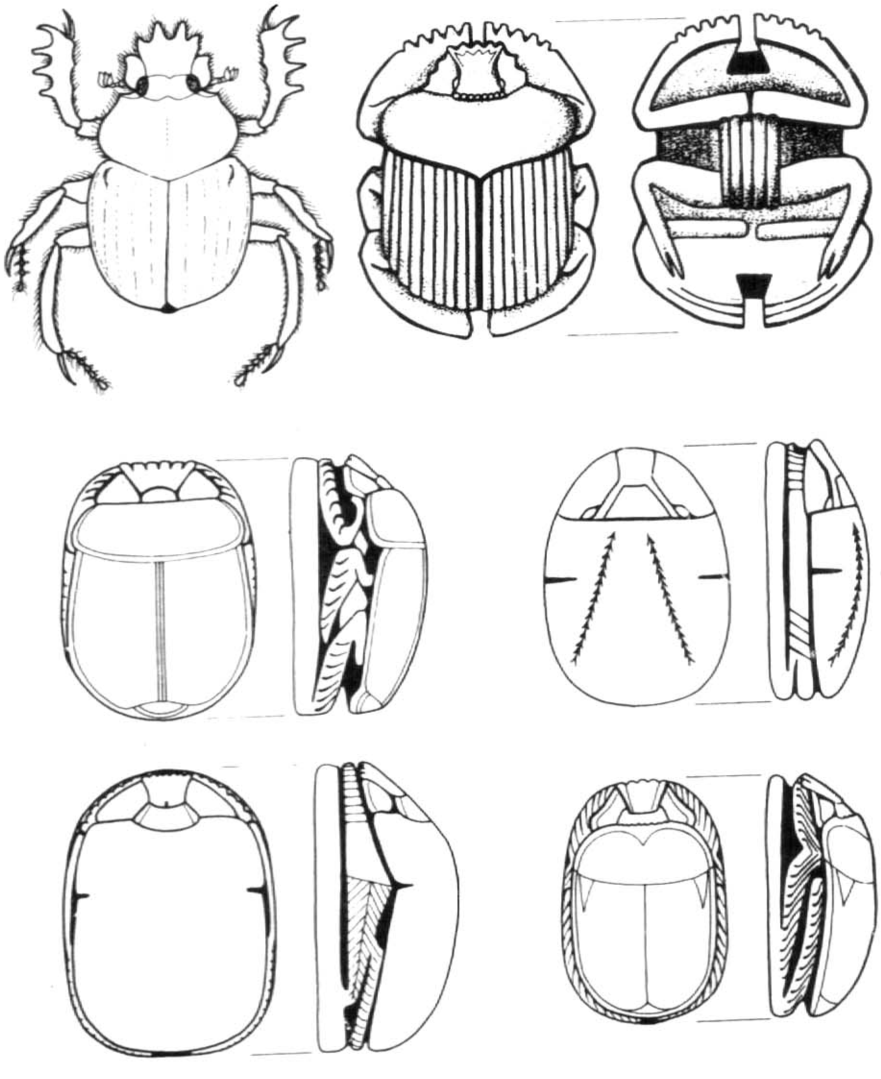
كانت تستعمل خلف ورقة زهرة اللوتس على ظهر المرايا الصغيرة وفى أعلى الصورة تبدو مرآه من القرن ١٣٠٠ ق . م . وعلى المرآه فى اليسار نلاحظ اليد التى على شكل نبات البردى من المرايا القديمة المبكرة فى الظهور أما المرآه التى على يمين الصورة فهى من المملكة الوسطى (القرن ١٩٠٠ ق . م) من الخزف الأزرق وتحمل اسم مالكها بالأحرف الهيروغليفية .



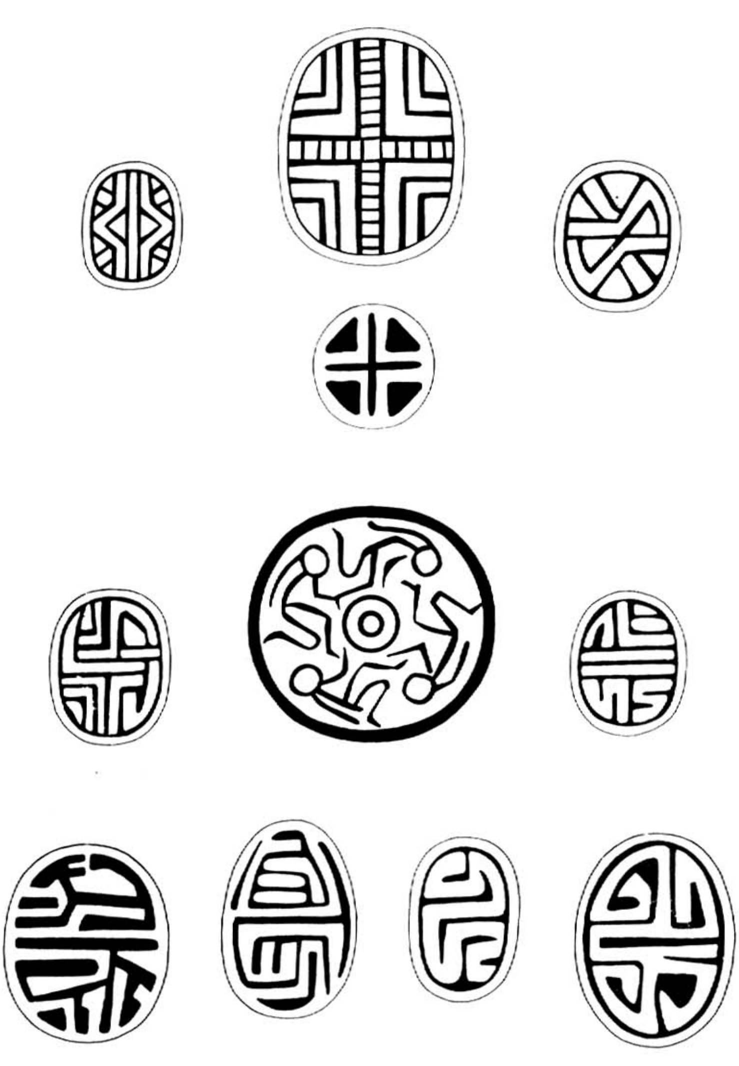
لم تكن الأقفال معروفة لدى المصريين القدماء وكانت تستخدم بدلا منها الأختام الصغيرة التى كانت تضغط على أكوام من الطين الناعم لتأمين حيازة المالك . مثل هذه الأختام عرفت من بداية عصر الملوك ووجد منها أعدادا كبيرة وكانت الأشكال القديمة كثيرة التنوع .



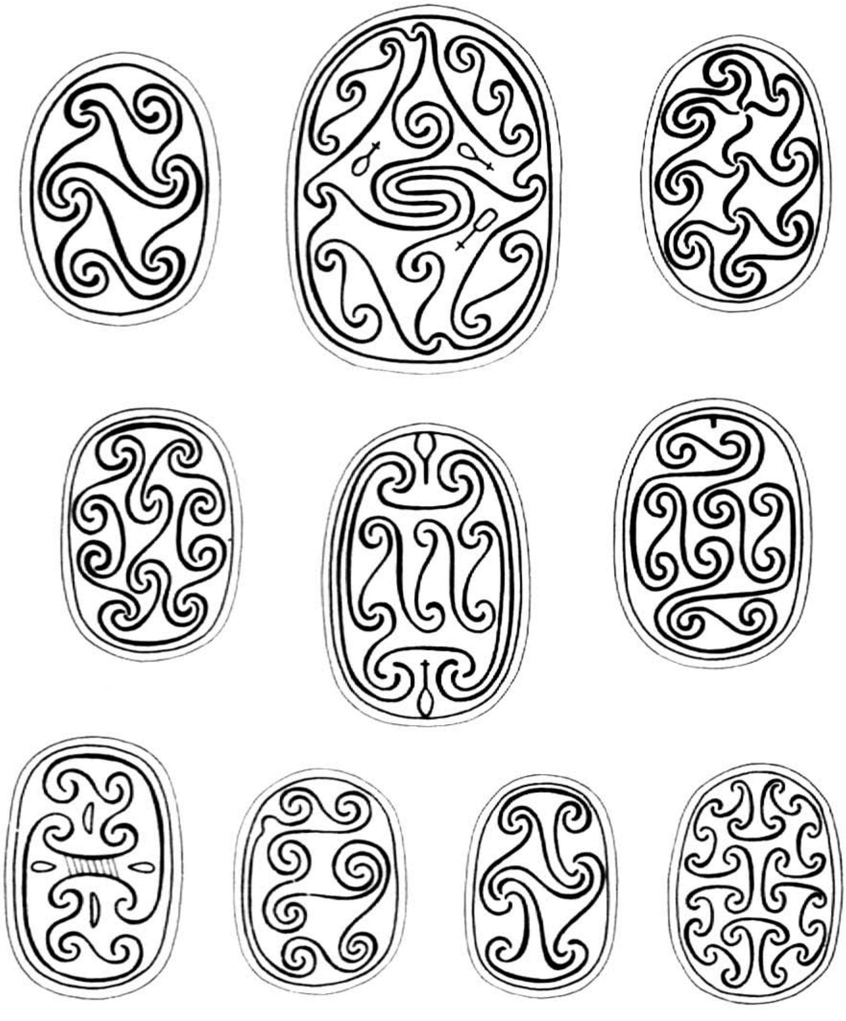
كانت الأختام التى تحمل الشكل الطبيعى للشخص صغيرة الحجم جدا عادة . بين واحد وثلاثة سنتيمترات تماما فى الطول . وعلى هذه الصفحات تبدو فقط ظهور هذه الأختام المزخرفة فيما عدا أعلا يسار اللوحة وأسفل اليمين حيث يظهر توضيح لتصميم الختم نفسه .



من المملكة الوسطى وإلى الأمام أخذت شكل الأختام الهيئة المعتادة للجعران مع حفر تصميم الختم على الجهة السفلية منه . أعلى اليسار شكل الجعران من أهم الأنوا ع التى كانت تستعمل وعلى اليمين تميمة والتى تقلب الشكل الحقيقى للجعران . وأسفل اللوحة بعض الأمثلة من ظهور الأختام على شكل الجعران .



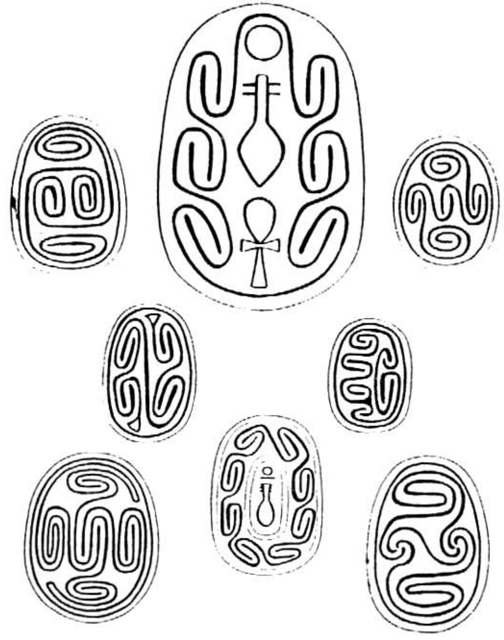
كانت التصميمات الأولى للأختام عبارة عن أشكال هندسية بسيطة ونماذج محيرة والتى كانت عبارة عن تصميمات لحيوانات وآدميين على شكل عصى . وفى التصميم السفلى على اليسار يمكن تمييز حيوان قابع .



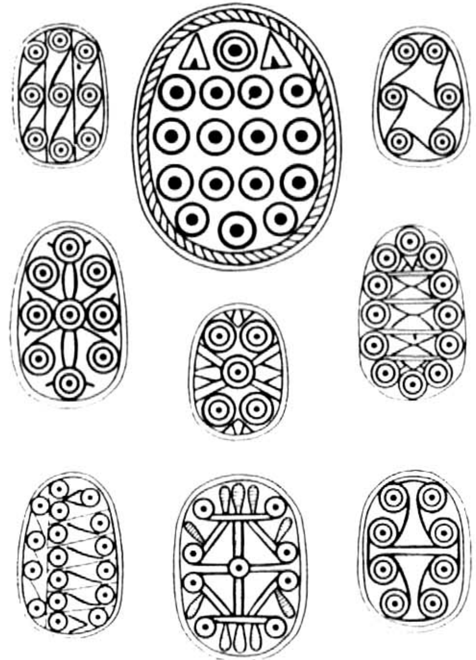
نماذج من الحلزونات منفذة من الإلتواءات المتشابكة وهى تصميمات قديمة والتى ربما تكون قد طورت فى مصر من الزخارف النباتية . وكانت الأمثلة القديمة بسيطة ولكن تطور التصميم إلى تصميمات غير محدودة فى التنويع والمحاولات الجادة فى مجال الأختام الصغيرة . هذه الأمثلة لاستمرار الحلزونات المتشابكة على الأختام .



فى هذه الأمثلة للأختام نرى أن الحلزونات لها بداية ونهاية .
هذه الأمثلة أيضا مرتبطة بالتصميمات النباتية .



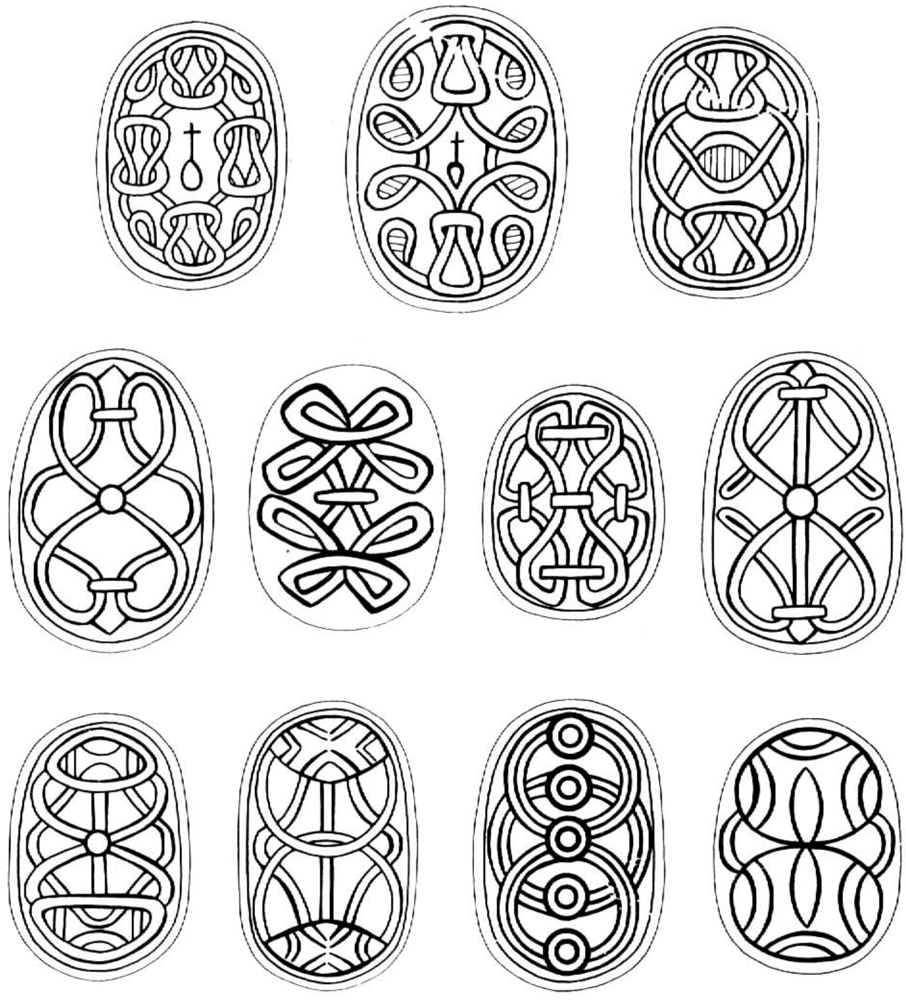
الحلزونات المنبسطة مثال من تغيير آخر فى نفس الشىء .
وكانت تستعمل هذه الطريقة على الأخص كإطار حول الرموز والشعارات والمثال فى وسط اللوحة يحتوى على رمز الشمس ومفتاح الحياة والحظ السعيد .



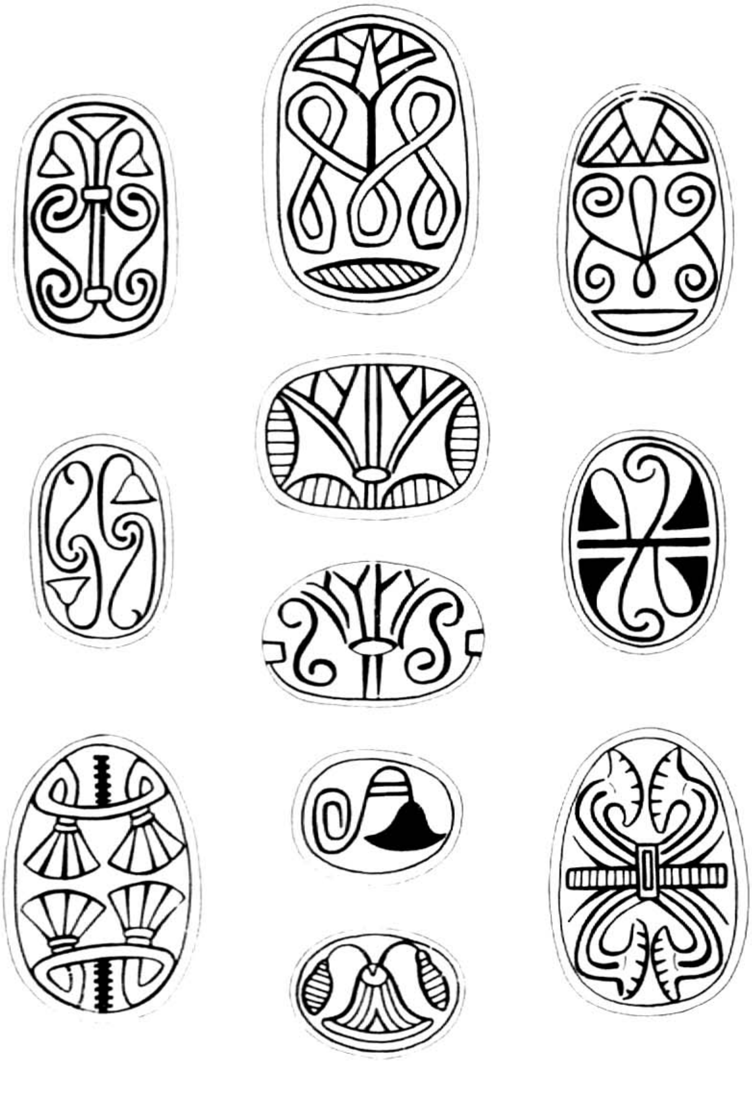
تكوين الدوائر المتحدة المركز ميكانيكيا أصبح التصميم الشائع
فى الأختام واعتبر التصميم الأولى أو الابتدائى .
وضم إلى تصميمات أخرى . كما سيأتى .



تصميمات ملفوفة ومتداخلة على أختام صغيرة .
وجدت بمقابر القدماء فى مصر .



تصميمات معقودة ومدككة تعتبر العقدة جزءا منفصلا عن التصميم
ولا تشكل دائما جزءا من التداخل .



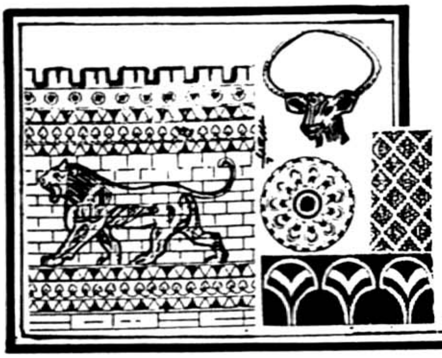
التصميمات النباتية الشائعة الإستعمال اللوتس والبردى ونبات الحلفا .
دئما موجودة على الأختام عند قدماء المصرين .



من الملاحظ أن التصميمات الأولى للحيوانات والآدميين كانت بسيطة ولكنها أصبحت أكثر تقدما فى العصور الأخيرة فيبدو هنا تصميم السمكة مثل ما هو متعارف عليه فى الفن المصرى وشائع استعماله . بينما تصميمات الحيوانات الأخرى ربما كان لها أهمية الدروع



تقسيم المساحة إلى مرعبات لتشكيل تقاطع الزهرة تعتبر من التصميمات الأخيرة فى الفن المصرى القديم . ويلاحظ أن بعض أشكال الورقة يمكن تمييزها على أنها رأس كوبرا كرمز . وكانت معظم الرموز تستخدم كتمائم فى استعمالاتهم الخاصة .



فن الزخرفة الآشورى والفارسى

نشأ الفن الآشورى فى واد بين نهرى دجلة والفرات حيث وجد فى مدنية عريقة قيل أنها كانت معاصرة للمدنية المصرية . وقيل أيضا أنها وليدة أو لاحقة للمدنية المصرية . بدليل تأثر مدنية ما بين النهرين بفنون الفراعنة مدة طويلة وتشابكت فنون هذه البقعة مما جعلها متشابهة أو متأثرة ببعضها بدرجة كبيرة جدا فالفن الآشورى ليس فنا أصليا ولكنه أقتبس من الفن المصرى وعدل حسب اختلاف المعتقدات الدينية والعادات للآشوريين .

وبالمقارنة بين الحفر البارز فى الفن الآشورى مع الحفر البارز فى الفن المصرى نصطدم بالنقاط الكثيرة المتشابهة فى كل من الطرازين ليس فقط من ناحية الأسلوب الواحد فى الصياغة والمصطلح عليه ولكن أيضا فى إختيار المواضيع نفسها فنجدها فى معظم الأحيان نفس الموضوعات حتى أنه من الصعب أن نعتقد أن نفس الطراز يمكن أن يكون قد أتى من شعبين مستقلين عن بعضهما .

فنجد أن طراز تصوير النهر والشجرة والمدينة المحاصرة ومجموعة المساجين أو الأسرى والموقعة الحربية . والملك فى عربته الحربية نجدها جميعها دائما بذاتها متماثلة تماما . والفروق التى يمكن أن نتبينها هى نتيجة الإختلاف فى تصوير العادات والتقاليد لشعبين مختلفين .

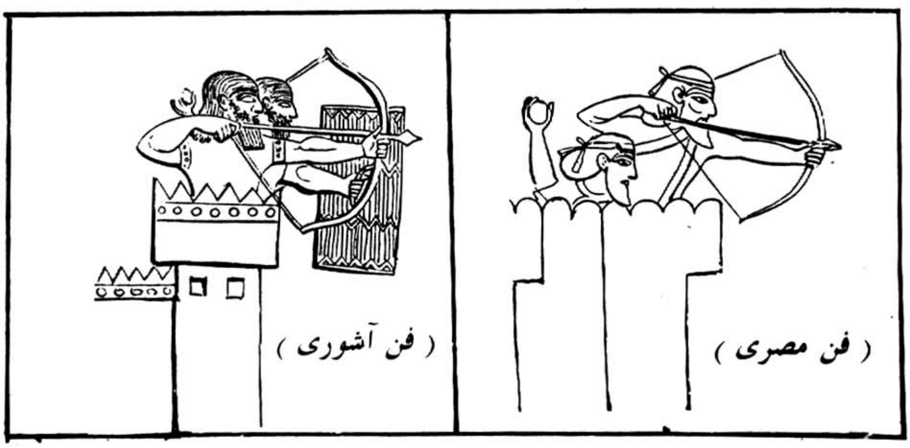
ويبدو لنا الفن وكأنه نفس الفن المصرى . وفن النحت الآشورى يبدو أنه تطوير للفن المصرى ولكن بدلا من الإستمرار به إلى الأمام إنحدر فن النحت فى مستوى الإتقان .

أما عن الزخرفة الآشورية فاتجه الآشوريون إلى رسم الطبيعة والإنسان والحيوان وزخرفت القصور الكبيرة بالألوان الهادئة فوق الألباستر المصنوعة منه الأشرطة والأفاريز المزخرفة برسم من الوحدات الزخرفية المميزة للفن المصرى مثل البشنين أو القرص المجنح أو النخيلة المصرية .

كما إستخدمت الحبال المجدولة وتبادلت البشنين مع النخيلة أو مع الصنوبر أو البرعم وإبتدع شكل الأنتيمون وارتبطت معظمها بحزام يتلقى الفرع الرابط كما حفرت الرسوم فوق سطح البرونز أو الألباستر .

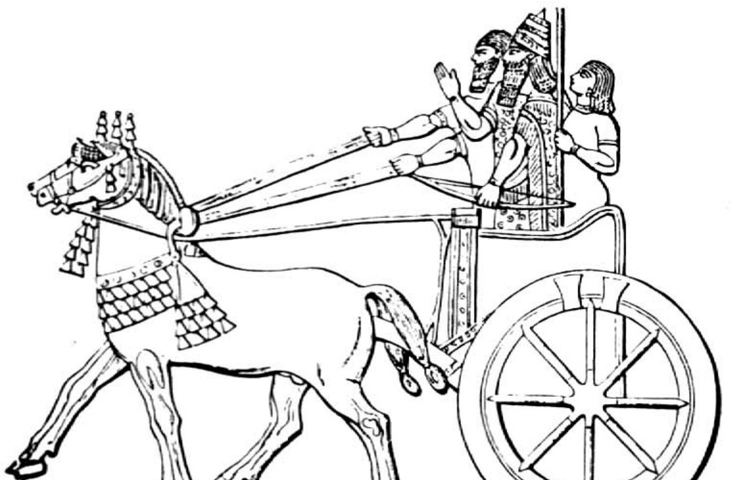
كما إبتدعت هذه المدنية أشكالا عديدة خرافية أو رمزية وإبتدعت نصبل للحراس مكونة من رأس إنسان وجسم ثور بخمسة أرجل مع تقارب شديد فى قسمات جميع أوجه الرجال ومبالغة فى تجسيم العضلات وأغلب هذه النصب أقيم لفرض دينى بعضها مستقلا أو مرسوما فوق سطح القيشانى . بجسد أسد أو فهد . ولبعضها فم يشبه منقار البازى وله جناحان أيضا وأمتد ظهور هذا التجسيد فى المدنيتين الإغريقية والرومانية فيما بعد .

ووجد القليل من أطلال معابد وقصور سابقة وعليها بعض الأفاريز الملونة بألوان المينا الناعم البدينة ولوحظ التشابه الكبير بين رسوم الأشورية والرسوم المصرية على الجدران فكل من الفنين نلاحظ أن الجدران كانت تنقش جميعها إما بالرسم أو بالكتابة عليها بالحروف والذى أمكن جمعه من الزخارف الآشورية كانت موجودة على ملابس الأشخاص فى الحفر البارز وبعض القطع الصغيرة من الحجر المرسوم وبعض الموضوعات من البرونز .





رسم من الفن المصرى



رسم مشابه من الفن الآشورى

أما الزخارف الفارسية فيمكن رد معظمها وكذلك الآشورية إلى أصل مصرى مع إختلاف طفيف فى البشنين والبردى والنخيلة . بتكرارها المتتباع . بحيث يتكون كل تكرار منها من ثلاث بتلات متعاقبة وكثر إستعمال الحلزون واللولب المنتهى بالبكر فى تيجان الأعمدة وأيضا زخرفت شرفات المبانى . كذلك سجلت الرسوم الفارسية أشكال الأبطال والحيوانات المقدسة من سباع وعجول ذوات أجنحة كما رسمت بعض الزخارف الهندسية إلى جانب زهرة اللوتس والأنتيمون والزهيرات والبراعم مع إزدواج تقاسيمها الداخلية فى أغلب الرسوم .

وتتميز ألوان هذه الحقبة بأنها ألوانا باردة التأثير لكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق والزيتونى . وكذلك استخدم اللون الأصفر واللون الأبيض أحيانا . وشاع استخدام درجات اللون الأخضر كالزيتى والزيتونى والأخضر الزمردى . واستخدم الآشوريون اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأسود فى رسم زخارفهم واللون الأزرق والأحمر والذهبى فى زخارفهم المجسمة واللون الأخضر والبرتقالى ولون اللحم والأبيض والأسود على الطوب المطلى بالمينا الناعمة .


تاج عمود ساسانى

نماذج من الزخارف ملونة

من الفن البدائي

المصري القديم

الاشوري

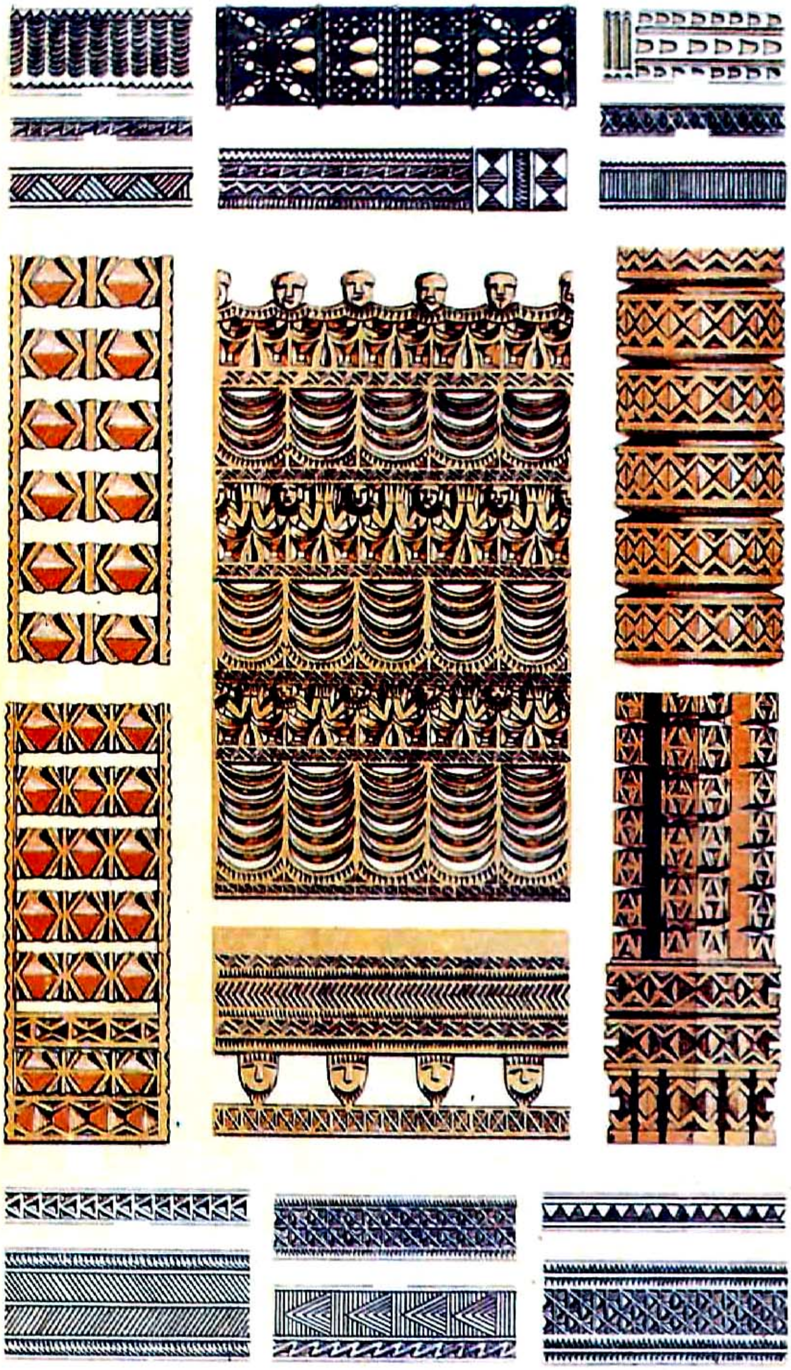
والفارسي



بعض الزخارف من الفن البدائى



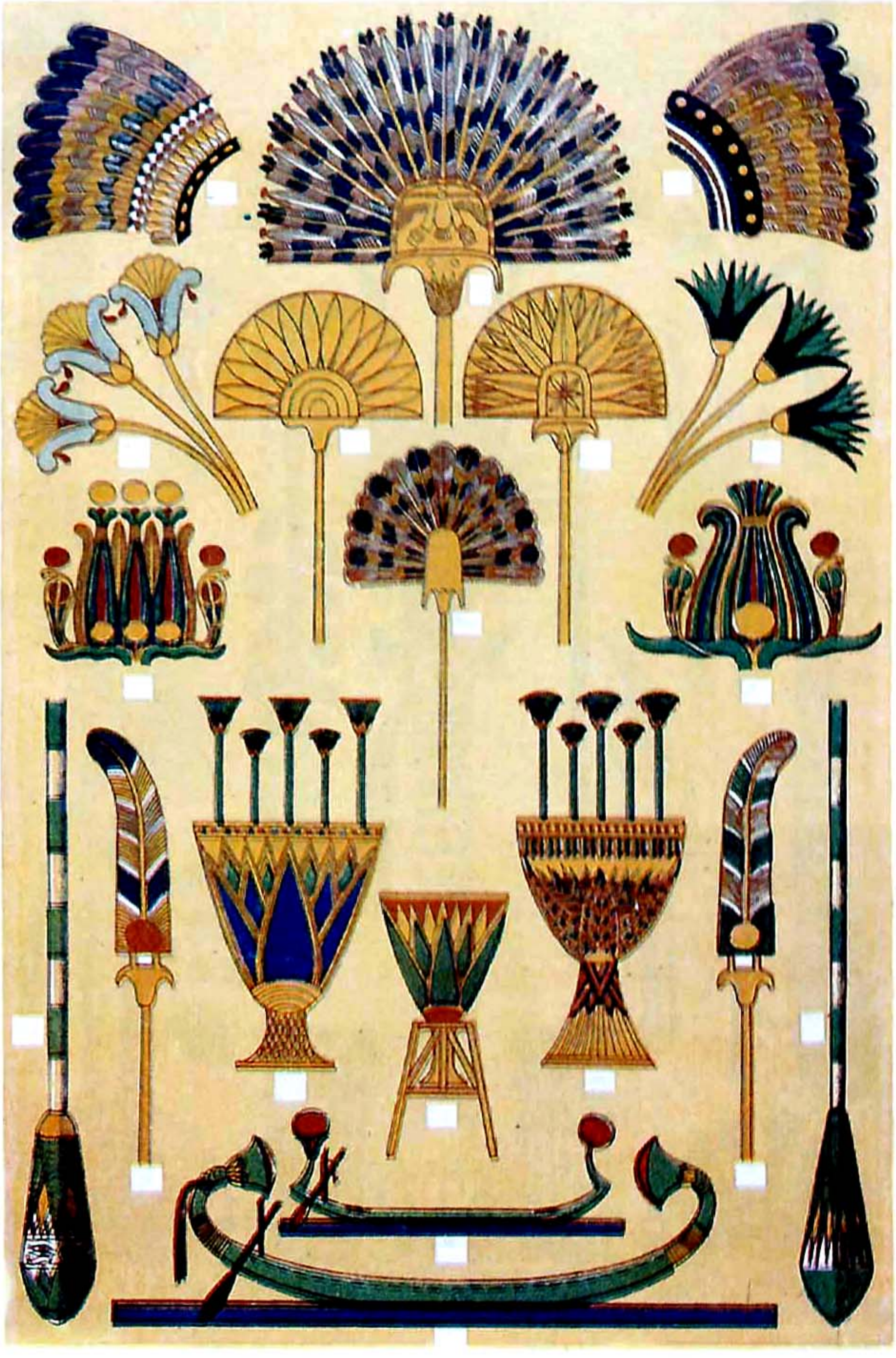
بعض الأدوات والأسلحة من الفن البدائى
وتبدو عليها الزخارف المميزة لهذا الفن .



زخارف محفورة من الفن البدائى



لوحة رقم «١»



لوحة رقم «٢»



لوحة رقم «٣»

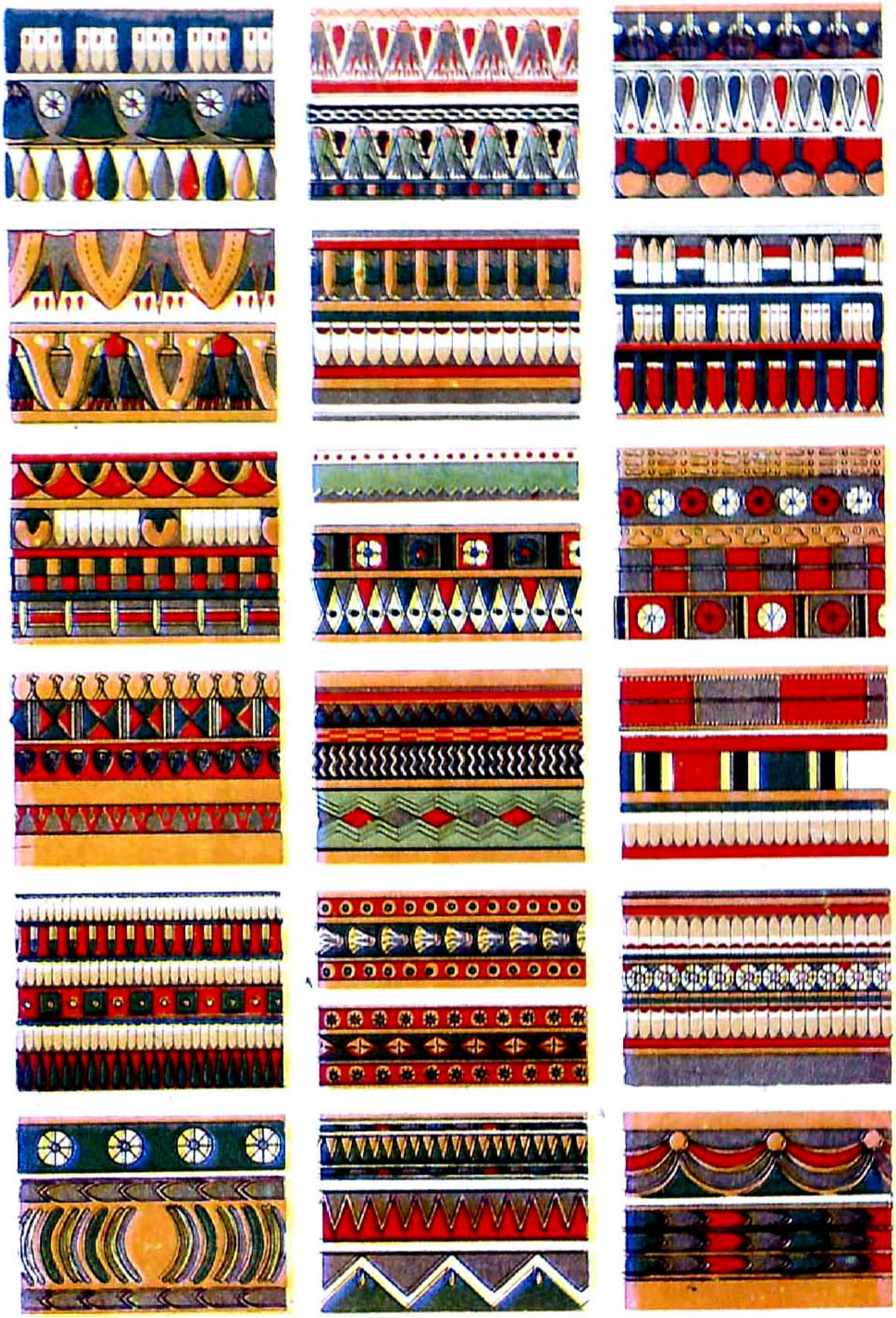


لوحة رقم «٤»

TAFEL VII PL VII



لوحة رقم «٥»



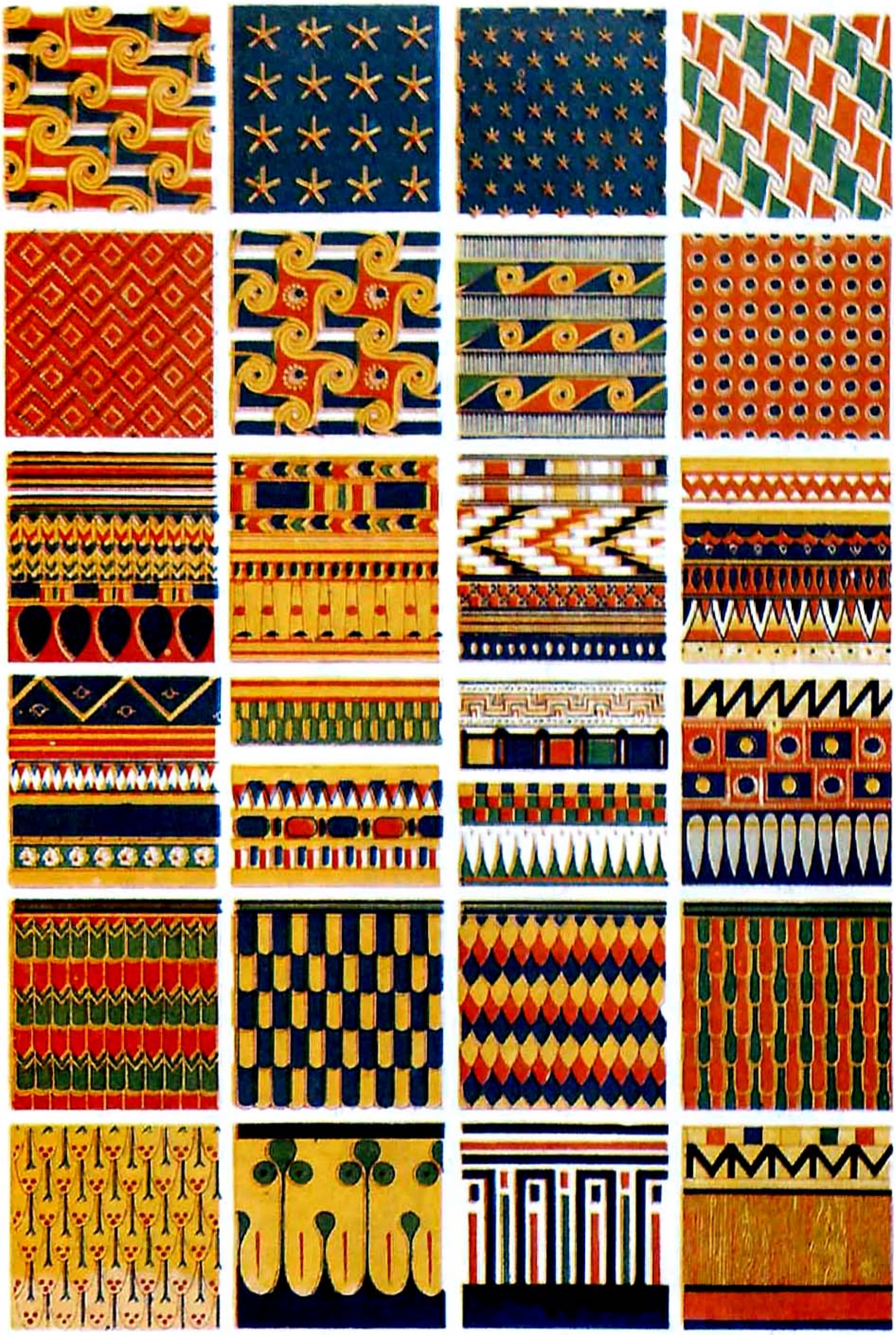
لوحة رقم «٦»



لوحة رقم «٧»



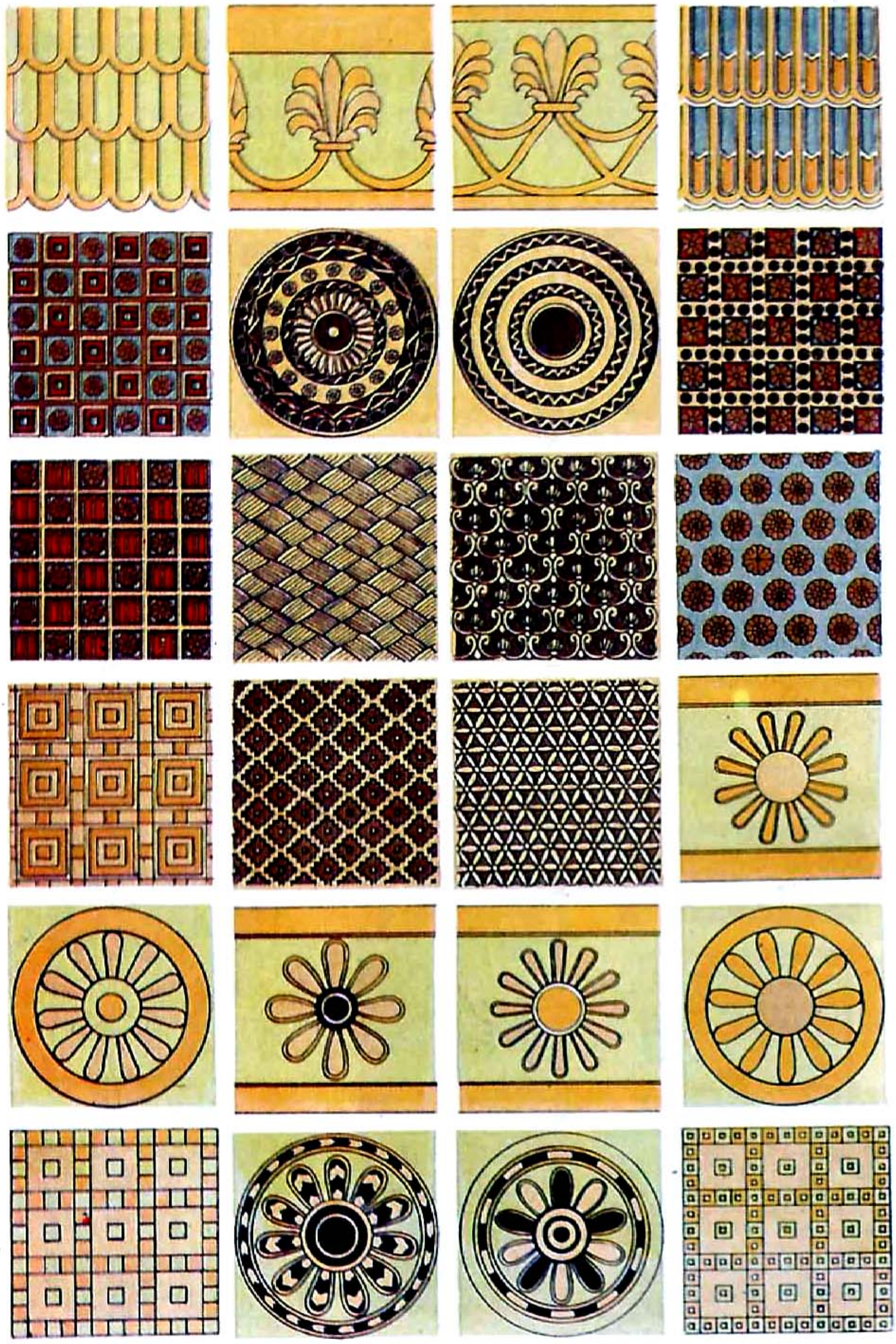
لوحة رقم «٨»



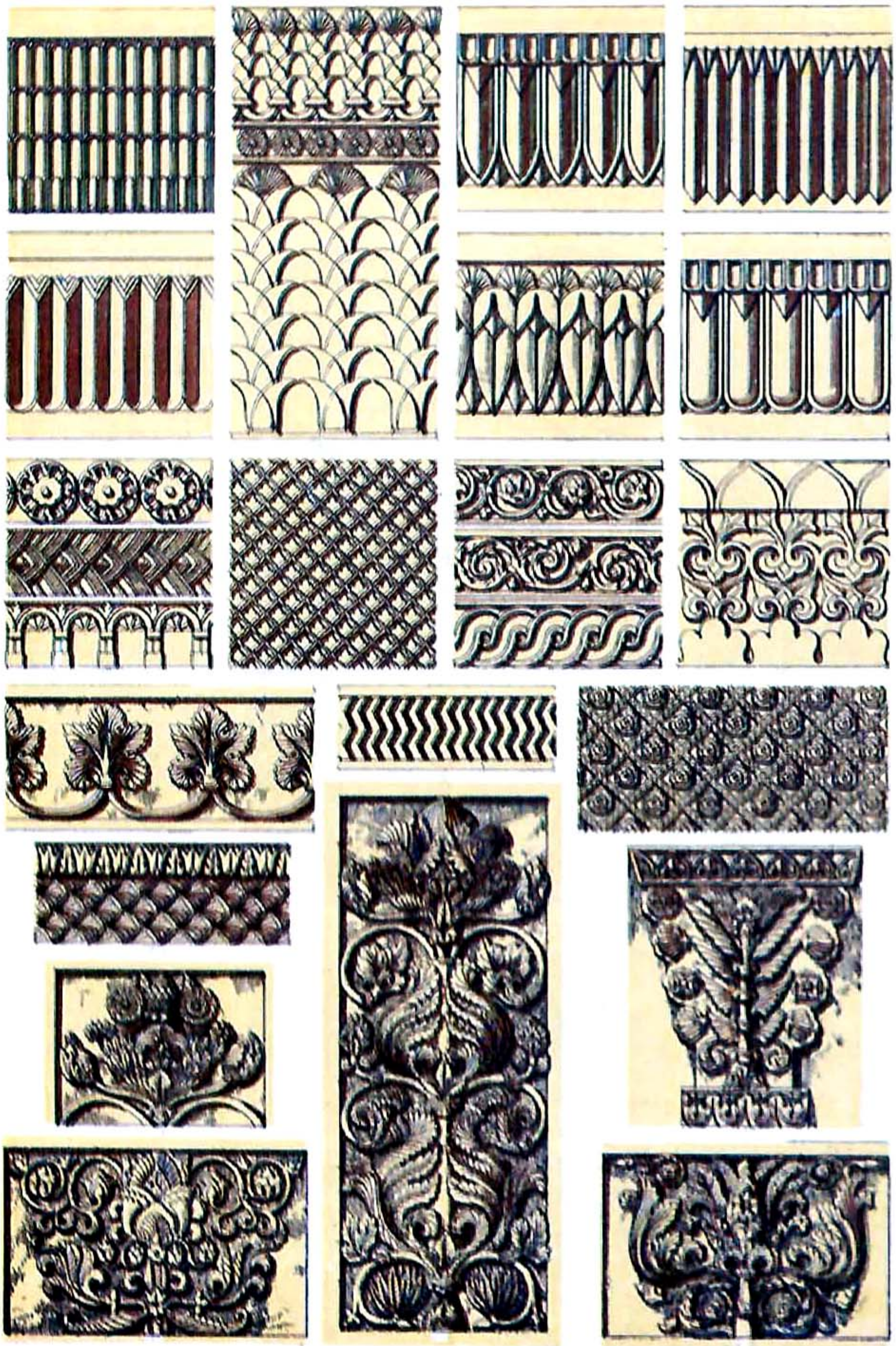
لوحة رقم «٩»



لوحة رقم «١٠» آشوري / فارسي



لوحة رقم «١١» آشوري / فارسي



لوحة رقم «١٢» آشوري / فارسي

بيان توضيحى للوحات السابقة

لوحة رقم ١ (مصرى قديم)

١ - زهرة اللوتس مرسومة من الطبيعية .

٢ - تصور أو تحوير مصرى لزهرة اللوتس .

٣ - تحوير آخر لزهرة اللوتس فى مرحلة نمو أخرى للزهرة .

٤ - ثلاث زهرات لوتس مع براعمهن وثلاث من نبات البردى ممسوكة بشريط ملكى كقربان إلى الإله .

٥ - زهرة لوتس كاملة النمو مع برعمين مربوطة معا بشريط وتمثل طراز لتيجان الأعمدة المصرية .

٦ - زهرة اللوتس وبراعمها فى هيئة عمود ملتف حوله ما يشبه الحصر أو الكليم من رسم يمثل رواق معبد .

٧ - قاعدة ساق البردى مرسوما من الطبيعة ؛ وهى طراز القاعدة وبدن الأعمدة المصرية .

٨ - البرعم الممتد للبردى مرسوما من الطبيعة .

٩ - برعم آخر فى مرحلة نمو أقل من الأولى .

١٠ - تمثيل لنبات البردى المصرى . الطراز الكامل للتاج والبدن والقاعدة للعمود المصرى .

١١ - نفس النبات مع إتحاده ببراعم اللوتس وعناقيد العنب ونبات اللبلاب .

١٢ - تكوين من اللوتس والبردى يمثل عمودا مغطى بالكليم أو الحصر ومربوطا بشرائط .

١٣ - التمثيل المصرى لزهرة اللوتس وبراعمها .

(١٤ ، ١٥) تصوير لنبات البردى من رسم مصرى قديم .

١٦ - تصوير لنباتات تنمو فى الصحراء .

١٧ - تصوير لزهرة اللوتس والبردى تنمو فى نهر النيل .

١٨ - نوع آخر من نباتات الصحراء .

لوحة رقم ٢ (فن مصرى قديم)

١ - مروحة مصنوعة من الريش المدفون فى ساق خشبية على شكل زهرة اللوتس .

٢ - ريش من غطاء رأس حصان للعربات الملكية .

٣ - تنويع آخر لغطاء رأس الحصان من أبى سمبل .

(٤ ، ٥) مراوح مصنوعة من أوراق النبات الجافة .

٦ - مروحة .

(٧ ، ٨) غطاء رأس ملوكى .

٩ - تمثيل لهيئة زهرة اللوتس .

١٠ - زهرة اللوتس الحقيقية .

١١ - وسام أو شعار لبعض القادة فى العصر الفرعونى .

(١٢ ، ١٣) نوع آخر من الأوسمة والشعارات .

(١٤ ، ١٥) أوان من الذهب المطلى بالمينا على شكل زهرة اللوتس .

١٦ - دفة مجداف مزخرفة باللوتس والعين تمثيل الألوهية .

١٧ - نفس الشيء مع التنويع فى الزخرفة المستخدمة .

(١٨ ، ١٩) قوارب مصنوعة من نبات البردى المحزوم إلى جوار بعضه .

لوحة رقم ٣ (فن مصرى قديم)

١ - تاج الأعمدة الضخمة لمعبد الأقصر وهى تمثل الإنتفاخ الكامل لنبات البردى وحوله رقائق من نبات البردى وبراعم زهرة اللوتس على التوالى وهو ما يعرف بالعامود الناقوسى فى عهد أمينوفس ١٢٥٠ ق . م .

٢ - تاج الأعمدة الأصغر حجما من سنة ١٢٠٠ ق . م . من الرحبة الصغرى لمعبد الأقصر ملون من أسفل التاج . وهى تمثل برعم مفرد من نبات البردى ويسمى عمود برعمى .

٣ - تاج عمود برعمى من الرحبة الصغرى لمعبد الأقصر مضلع وملون إلى أسفل التاج من سنة ١٢٥٠ ق . م . تمثل ثمانى براعم من نبات البردى مضمومة معا ومزينة بحلقة ولفافة ملونة .

١١ - تاج من معبد فيلة من العصر الروماني ١٤٠ ق . م. يتكون من نبات البردى فى ثلاث مراحل من النمو ومرتبة فى ثلاث ربطات الأولى مؤلفة من أربعة انتفاخات كاملة وأربع ورقات ممتدة من نبات البردى والربطة الثانية من ثمانى زهرات ممتدة والربطة الثالثة من ستة عشر برعما مشكلة فى النهاية حزمة مكونة من اثنين وثلاثين نبتة .

١٢ - تيجان أعمدة من معبد كوم أمبو تمثل النمو الكامل لنبات البردى محاطا بزهور عديدة .

١٣ - تاج عمود من معبد فيلة يمثل ربطتين من نبات البردى فى ثلاث مراحل من النمو . الربطة الأولى تتكون من ثمانى نبتات أربعة للإنتفاخ الكامل للنبات والأربعة الأخرى ممتدة والربطة الثانية تتكون من ثمانى براعم مكونة بذلك ستة عشرة نبتة .

١٤ - تاج عمود من معبد فيلة يتكون من ثلاث ربطات من نبات البردى فى ثلاث مراحل من مراحل النمو . الربطة الأولى تحتوى على ثمانى نباتات كاملة منتفخة وثمانى نباتات ممتدة . والربطة الثانية عبارة عن ست عشرة زهرة ممتدة . والربطة الثالثة عبارة عن اثنين وثلاثين برعما لنبات البردى . وفى الجميع أربع وستون نبتة . ويوضح كل فرع نبات بحجمه ولونه وتستمر لأسفل إلى الحزام الأفقى الذى يضمها مع بعضها حول بدن العمود .

١٦ - تاج عمود من رواق إدفو ١٤٥ ق . م. تمثل أشجار النخيل بتسعة أفرع أو وجوه . والقماط الأفقى لتاج عمود النخيل تختلف عن قماط جميع التيجان الأخرى من حيث أنه دائما يحتوى على حلية مدلاه على شكل عروة .

لوحة رقم ٤ (فن مصرى قديم)

٤ - تاج عمود لإحدى المعابد بجزيرة طيبة تمثل تجمعا للنباتات المائية بسيقان مثلثة مربوطة حول إنتفاخ مفرد كامل للبردى .

٥ - تاج عمود من رواق إدفو ١٤٥ ق . م. وبنفس التكوين لرقم ٤ .

٦ - تاج عمود من معبد بجزيرة فيلة ١٠٦ ق . م . عبارة عن الإنتفاخ الكامل للبردى محاطة بنفس الزهرة فى مراحل مختلفة للنمو .

٧ - تاج عمود من معبد من جزيرة طيبة .

٨ - تاج عمود من صف أعمدة معبد فيلة يمثل ستة عشر من زهور اللوتس مضمومة مع بعضها فى ثلاث ربطات تظهر فى الواجهة .

٩ - تاج العمود رقم ٨ يظهر فى المنظور .

١٠ - تاج عمود من معبد طيبة يمثل ثمانى حزم من زهرة اللوتس مربوطة مع بعضها فى ربطتين .

١٥ - تاج عمود من معبد فيلة تتكون من نبات البردى فى مرحلتين للنمو مرتبة فى ثلاث ربطات . تتكون الأولى من أربع إنتفاخات كاملة وأربع زهور ممتدة . والربطة الثانية من ثمانى إنتفاخات كاملة أصغر حجما . والربطة الثالثة من ستة عشر إنتفاخا صغيرة .

١٧ - تاج عمود مصرى يونانى ويبدو فيه التأثير الرومانى . كما يتضح إتحاد المميزات اليونانية مع المصرية . ويظهر نبات البردى فى مرحلتين للنمو مع أوراق الأكنثس وتسلقات نبات الياسمين البرى .

لوحة رقم ٥ (فن مصرى قديم)

١ - زخرفة من قمة حائط معبد فى بنى حسن .
٢ - نفس الزخرفة .
٣ - نفس الزخرفة من الكرنك وطيبة .
٤ - نفس الزخرفة من طيبة .
٥ - زخارف سقارة .
٦ - زخارف من مقابر قديمة مجاورة لأهرامات الجيزة .
(٧ ، ٨ ، ٩) زخرفة من تابوت خشبى .
(١٠ ، ١١) زخرفة من مقابر بنى حسن .
١٥ - من زخارف لحليات رقبة .
١٦ - زخارف معبد أسفل السقف مباشرة أعلى الجدران .
(١٧ ، ١٨ ، ١٩) قطع من حليات للرقبة .
٢٠ - زخرفة من جدار معبد .
٢١ - زخرفة من حلية رقبة .
٢٢ - زخرفة من الجزء العلوى لجدار معبد سقارة .
٢٣ - زخرفة من نفس المكان فى معبد طيبة .
٢٤ - زخرفة من حلية رقبة .
٢٥ - زخرفة من جدار معبد .
٢٦ - زخرفة من تابوت .
٢٧ - زخرفة من جدار معبد .
٢٨ - زخرفة من سطح تابوت .
٣٢ - زخرفة من جدار معبد تمثل اللوتس فى المسقط الأفقى كما تظهرها كذلك فى المسقط الرأسى .

الأرقام ١ - ٥ ، ١٠ ، ١١ دائما نجدها على السطوح الرأسية وعلى الجزء العلوى من جدران المعابد والمقابر .

ورقم ٧ - ٩ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٠ مستوحاة دائما من نفس العناصر وهى لزهرة اللوتس فى شرائط مع تداخلها مع العنب .

هذه هى الزخرفة المصرية الثابتة فى بعض من أشكالها والأرقام ١٣ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٣٢ تتناول عناصر أخرى للزخرفة المصرية وهى مستوحاة من أوراق منفصلة لزهرة اللوتس .

لوحة رقم ٦ (فن مصرى قديم)

جميع هذه الزخارف من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وهى تتكون من زهور اللوتس والأوراق المنفردة لنفس النبات .

فى رقم ٢ من أعلا تبدو زهرة اللوتس فى زخرفة بيضاء فوق أرضية سوداء . وهى شائعة الإستعمال جدا على المقابر .

وفى رقم ٧ نموذج من الزخرفة الأولى المستنبطة من مزج الألوان المختلفة مع بعضها عن طريق نسجها بالخيوط وفى الجزء السفلى من رقم ١٨ نجد زخرفة أخرى من الزخارف الشائعة جدا المستوحاة من الريش .

لوحة رقم ٧ (فن مصرى قديم)

الزخارف فى هذه اللوحة مأخوذة من رسومات على المقابر فى أماكن مختلفة من مصر من رسومات أصلية .

الزخرفة رقم ١ – ٨ تصوير لحصر والتى كان يقف عليها الملوك وهى عبارة عن نسيج متداخل من خطوط بألوان مختلفة .

والإنتقال من هذه المرحلة إلى شكل النماذج مثل الموجودة فى رقم ٩ – ١٢ ، ١٧ – ١٩ ، ٢١ ، نجده سريعا ومتطورا حتى أنه يحاكى النسيج للأشياء المستخدمة فى الإستعمال اليومى .

والزخارف فى الأرقام ٩ ، ١٠ تحاكى الزخرفة اليونانية أسفل الأعمدة .

والزخرفة رقم ٢٠ من سقف مقبرة فى بلدة جورنا فى البر الغربى فى الأقصر .

والزخارف ٢١ – ٢٣ من العصور الأخيرة فى الفن المصرى القديم .

لوحة رقم ٨ (فن مصرى قديم)

الزخارف من ١ – ٥ من العصر المتاخر وتمثل ترتيبات هندسية لورقة اللوتس المنفردة .

الزخرفة رقم ٦ من مقبرة فى طيبة وفيها كل دائرة تتشكل من أربع زهرات لوتس وأربع براعم والنجمة الداخلية من أربعة أوراق لزهرة اللوتس .

الزخرفة رقم ٧ من مقبرة فى طيبة .

الزخرفة رقم ٨ ، ٩ من مومياء محنطة .

الزخرفة من ١٠ – ٢٤ من أسقف مقابر فى أجزاء مختلفة من مصر .

وفى الزخرفة رقم ١٠ ، ١٣ – ١٦ ، ١٨ – ٢٣ عبارة عن أمثلة متنوعة لزخرفة تمثل حبل مفكوك والتى ربما تكون أول بداية لرسم الحلزونيات .

وفى الزخرفة رقم ٢٤ يمثل الخط الأزرق المستمر على نفس أسلوب الطراز السابق .

لوحة رقم ٩ (فن مصرى قديم)

الزخارف من ١ ، ٤ ، ٦ ، ٧ من مقبرة فى طيبة .وهى من أمثلة مستمرة للزخرفة المتخذة من الحبل فى اللوحة السابقة .

رقم ٢ ، ٣ عبارة عن تنوعات مختلفة لترتيبات من النجوم وهى شائعة الإستعمال فى الأسقف فى كل من المقابر والمعابد .

الزخرفة رقم ٢ تتشكل من مربعات .

الزخرفة رقم ٣ من مثلثات متساوية الأضلاع .

الزخرفة الزخرفة رقم ٩ من موميات محنطة .

الزخرفة رقم ١٠ من تطريز رداء ملكى .

الزخرفة رقم ١١ – ١٦ عبارة عن زخرفة لأفاريز من رسومات فى المقابر .

الزخرفة رقم ١٧ من رداء لشخص من إحدى المقابر الملكية فى وادى الملوك . وهى تمثل ميزان الدرع الذى يرتديه كل من حورس وآلهة مصر .

الزخرفة من ١٨ – ٢٠ مماثلة للسابقة . ومعظمها مستوحى من ريش الطيور .

الزخرفة رقم ٢١ عبارة عن زخرفة على رداء للإله آمون من معبد أبو سمبل .

الزخرفة رقم ٢٢ من قطعة موجودة بمتحف اللوفر .

الزخرفة رقم ٢٣ من إفريز من مقبرة رمسيس بوادى الملوك وتمثل مساحة لنبات البردى برسم هندسى وتشغل كل الأفاريز فى مقابر ذلك العصر والتى كانت تتشكل من البراعم والزهور لنبات البردى .

الزخرفة رقم ٢٤ من أقدم مقبرة فى الجيزة . يمثل الجزء العلوى الحليات المعمارية المصرية المعتادة . والجزء السفلى من إفريز نفس المقبرة . وهى توضح أن ممارسة تقليد تجازيع الخشب كانت على مستوى عالٍ منذ القدم عند المصريين .

لوحة رقم ١٠ (فن آشورى وفارسى)

الزخرفة رقم ١ أرضية منحوتة من قصر كونجيك .

الزخرفة رقم ٢ - ٤ زخرفة مرسومة من قصر النمرود .

الزخرفة رقم ٥ أرضية منحوتة من قصر كونجيك .

الزخرفة من ٦ - ١١ زخرفة مرسومة من قصر النمرود .

الزخرفة رقم ١٢ - ١٤ شجرة الهوم المقدسة .

لوحة رقم ١١ (فن آشورى / فارسى)

الزخرفة رقم ١ - ٤ طوب مطلى بالمينا الناعمة .

الزخرفة رقم ٥ زخرفة من رداء ملكى .

الزخرفة رقم ٦ ، ٧ زخرفة على درع برونز .

الزخرفة رقم ٨ ، ٩ زخرفة على رداء الملك .

الزخرفة رقم ١ ، ١١ زخرفة على وعاء من البرونز .

الزخرفة رقم ١٢ زخرفة من رداء ملكى .

الزخرفة رقم ١٣ زخرفة على طوب مطلى بالمينا الناعمة .

الزخرفة رقم ١٤ زخرفة على آلة حربية لهدم الأسوار .

الزخرفة رقم ١٥ زخرفة من وعاء برونزى من قصر النمرود .

الزخرفة رقم ١٦ - ٢١ طوب مطلى بالمينا .

الزخرفة رقم ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ طوب مطلى بالمينا من قصر النمرود وغيرها .

الزخارف رقم ٥ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ من الأنواع الشائعة جدا فى الإستعمال على الملابس الملكية وكانت تنفذ بالتطريز .

لوحة رقم ١٢ (فن آشورى / فارسى)

زخرفة رقم ١ عبارة عن تعاشيق زخرفية .

زخرفة رقم ٢ قاعدة عامود .

زخرفة رقم ٤ زخرفة من جانب قصر برسبولس .

زخرفة رقم ٥ قاعدة عامود من قصر برسبولس .

زخرفة رقم ٦ ، ٧ ، ٨ قاعدة عامود من نفس القصر .

زخرفة رقم ٩ - ١٢ تاج عامود ساسانى .

زخرفة رقم ١٣ - ١٥ تيجان أعمدة ساسانية من أصفهان .

زخرفة رقم ١٨ ، ١٩ زخارف ساسانية من أصفهان .

زخرفة رقم ٢٠ زخرفة فوق قوس (حلية معمارية) .

زخرفة رقم ٢١ الجزء العلوى لنصف عامود مربع .

زخرفة رقم ٢٢ تاج عامود ساسانى من أصفهان .

زخرفة رقم ٢٣ نصف عامود مربع .

زخرفة رقم ٢٤ تاج عامود مربع .

زخرفة رقم ٢٥ تاج عامود ساسانى من أصفهان .

المراجع

1 — ANCIENT EGYPTIAN DESIGNS (Evawilson

2 — THE GRAMAR OF ORNAMENT

3 — تاريخ الزخرفة للتعليم الثانوى الصناعى

الفهـرس

رقم الايداع : ٣٣٨٠ — ١٩٩٢